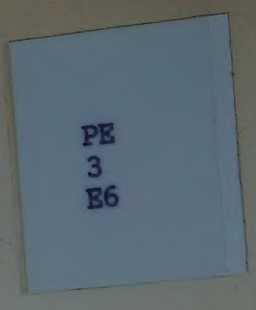
ENGLISCHE STUDIEN.

57. BAND.


PE
3
E6

ENGLISCHE STUDIEN.

Organ für englische Philologie

unter Mitberücksichtigung des englischen Unterrichts auf höheren Schulen.

Gegründet von Eugen Kölbing.

Herausgegeben

von

JOHANNES HOOPS,

Professor der englischen Philologie an der Universität Heidelberg.

57. Band.

Leipzig.

O. R. REISLAND.

Karlstrasse 20.

1923.

Reprinted with the permission of Akademie - Verlag

JOHNSON REPRINT CORPORATION

111 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LIMITED

Berkeley Square House, London, W. 1

First reprinting, 1965, Johnson Reprint Corporation ,

Printed in West Germany

Druck: Anton Hain KG, Meisenheim (Glan)

INHALT DES 57. BANDES.

ABHANDLUNGEN.

BESPRECHUNGEN.

I. Allgemeines.

II. Sprache.

III. Literatur.

Seite

IV. Amerikanische Literatur.

V. Schulgrammatiken und Übungsbücher.

VI. Schulausgaben.

MISZELLEN.

VERZEICHNIS DER MITARBEITER.

CONTRIBUTIONS TO OLD ENGLISH LEXICOGRAPHY[1]).

Andfengstōw. Wright-Wülker 213, 42 glosses 'conceptacula' *andfenge-stowe*, registered in Clark Hall[1, 2] as *andfengestōw*. The Supplement of Bosworth-Toller gives *andfenge stówe*, from the same source, under *andfenge* II "that can receive", evidently regarding the word not as a compound of *andfeng* sb. + *stōw*, but as *andfenge* adj. + *stōw*. It should be noticed that *andfenge* = "that can receive" only in this place; its usual and common meaning is "that can be received, acceptable". In the following passage *(Capitula of Theodulf) andfengstow* is undoubtedly a compound. Gyf he on þyses lifes wege gesyhþ þæt he dyrfe, ⁊ of leahtra ystum ⁊ swylce of sumre lyfte hreohnesse gedrefed byþ, ⁊ *andfengcstowe* godra weorca næfþ, wite he þæt he on siþfæte aset gysthuses wædlaþ. The Latin text has "receptaculum bonorum operum". 109, 1—4.

Belimp. *Of belimpe* forte. Aut si quis forte nostro adiutorio indiget, nos cum caritate ammoneat, et nos cum caritate nihilominus ec adiutorium ferre non differamus *(Capitula of Theodulf)* is translated: Oþþe gyf hwylc *of belimpe* ures fultumes behofađ us mid soþre lufe he myngie, ⁊ we mid soþre lufe eae swylce him fultum to þurhteonne na ne ylden (104, 33—35).

Dēad, still, standing (of water). This signification of Old English *dēad*, modern *dead* is illustrated in the Oxford Dictionary by a quotation from the Gnomic Verses in the Exeter Book: deop deada weʒ dyrne biđ lengest (Grein, 79). This line has been variously explained (see note to it in Miss B. C. Williams's edition), and *dēad* may mean "still", but the

[1]) These notes were written before the last instalment of the Supplement to Bosworth-Toller had appeared. — Cp. Engl. Stud. 54, 337.

passage is too obscure to say so with perfect certainty. There can, however, be no doubt that *dēad* could mean 'stagnant', as is evident from the following passage. þis sind þa landgemæro þære gyrde be cridian. Ærest on sceocabroces ford. þonne east on herpađ on þone lytlan garan easteweardne. suđon þa *deadan* lace on cridian. Napier, Crawford Collection, p. 9, 124 and note on p. 79.

Forþweard. In the following sentence *forđweard* is rendered 'forthwith' by Miss Harmer. *(Select English Historical Documents of the 9th and 10th Cent.* 14, 31.*)* Đeos foresprec ⁊ þas gewriotu þe herbeufan awreotene stondađ, ic Ælfred willio ⁊ wille *þæt* hio sion sođfestlice forđweard getrymed me ⁊ minum erfeweardum. Miss Harmer translates this: 'I, Aelfred, desire and wish that this declaration with the various articles specified above in writing be forthwith faithfully confirmed on behalf of(?) me and my heirs.' The point of interrogation is Miss Harmer's.

I believe that the right translation of *forþweard* is 'for the future onwards, from this day forward, everlastingly'. Evidently Alfred was anxious that the provisions of his will should stand for all time. He insisted on continuity, not on expedition.

This meaning of the adverb would be covered by Bosworth-Toller's '(2) temporal. (a) *continuously*.' Although rare in Anglo-Saxon, at least in the texts that we know, it was by no means unusual in Middle-English as a glance at the article *forthward* in the Oxford Dictionary will show.

Fugoldæg, which evidently means 'a day on which poultry may be eaten' has not found its way into the dictionaries except the second edition of Clark Hall, where it is explained as 'feast-day'. The text in which the word occurs, a grant of land by Earl Oswulf to Canterbury Cathedral, has been repeatedly printed (Kemble, no. 226; Thorpe, p. 459; Earle p. 79; Sweet, no. 37; Zupitza, no. XII, Birch, no. 330; Kluge p. 16; Harmer, no. 1). The contrast is between *fæstendæg* and *fuguldæg*, consequently the meaning is not 'feastday' but simply day on which poultry and perhaps meat might be eaten (v. Harmer, *Sel. Engl. Hist. Doc.* p. 73). The passage runs: Đonne bebeode ic đæt mon đas đing selle ymb twælf monađ – – –: CXX huætenra hlafa ⁊ XXX clenra ⁊ an hriđer

dugunde, ⁊ IIII scep ⁊ tua flicca ⁊ V goes ⁊ X hennfuglas ⁊ X pund caeses, gif hit *fuguldæg* sie — gif hit đonne *festendæg* sie, selle mon uuęge cæsa, ⁊ fisces etc.

Gedrecness. This form is found in MS D. of the Exameron Anglice (Crawford's edition l. 432), the other MSS having the form with *-ed, gedrecedness*. *Gedrecness* is paralleled by the forms *gedrecenys(sum)* incidentally cited by Toller, Supplement, from Haupt's Glosses.

Gemynd, gemynde, n., f.? mouth of a river. This form occurs in MS T. of Bede, Miller, p. 398, 17, Schipper, p. 873, variant in second column. The other manuscripts have *gemyþ(e)*.] eft wæs abbod on þam mynstre æt đam *ȝemyđum (gemyndum)* Tine streames (iuxta ostium Tini fluminis).

Gerisene in **mid, to gerisnum** in a fitting manner, ut oportet. Miclum is to warnienne þam prauoste ⁊ þæs mynstres ealdre þæt hi na ma brođra into heora geferrædene underfon þonne þæs mynstres ar acuman mæge, þe læs hi mid ungesceade gesamnion swa fela swa hig begiman ne magon ne *mid gerysnon* forđ bryngan. (ne, si indiscrete plures adgregauerint, nec ipsos gubernare, nec, ut oportet, ualeant adminiculari). Chrodegang, 10, 24. — ⁊ he geann his hlaforde feower horsa twa gesadelode ⁊ twa unsadelode ⁊ feower scyldas ⁊ IIII spera ⁊ . . . ænne scegđ LXIIII ære he is eall gearo butan þam hanon he hine wolde ful gearwian his hlaforde *to gerisnum* gif him god uđe. Crawford Coll. X, 9.

Grētan, to make an impression upon, have an effect upon (*Engl. Stud.* 53, 355). Prof. Kern draws my attention to the following passage in MSS *J* and *B* of Bede, and surmises that in the quotation from the Lapidary *him* stands for *hine*, in which I quite agree with him. Ac wundorlice ȝemete đa stuđu ane, þe se bysceop onhleoniȝende forđferde, þæt fyr *ȝretan* ne mihte (Schipper, p. 269, 1888). MS *O* has: — — unȝehrinen from þam fyre stod. The Latin original has: illa destina — — — ab ignibus — — — absumi non potuit.

Hand is registered by Clark Hall as 'person regarded as holder or receiver of something', but there are no references. Bosworth-Toller has the compounds *mæghand, wǣpnedhand* and *wīfhand*. I cannot quite agree with his translations, however, for in each case there is, I believe, the subaudition 'inheriting', so that, e. g., *mæghand* means the relation in-

heriting, *wǣpnedhand, wīfhand* the man or woman inheriting. The difficult *errfehand* (B. T. *irfehand*) has not been satisfactorily explained, but anyhow there is again the connection with 'inheritance'. Cp. Harmer p. p. 80 and 86, Napier, *Crawford Collection*, p. 125. Here follow a few examples of *hand* in the above mentioned signification. Gif heo þonne læng beo ⁊ *þæt* god wille sylle hit on þa *hand* þe hire æfre betst gehyre on uncer bega cynne. *Crawford Collection*, p. 22, 9. — gif heo bearn nebbe, feo đonne an hire rehtfęderen sio neste *hond* to þem londe ond to đem erfe. Harmer, *Engl. Hist. Doc.*, p. 13, 26. gif hit đonne hwæt elles geselde, þæt hit næfre on lædu *hand* ne wende, ac hit seođđan eode to þam bisceopstole to Weogornaceastre for heora ealra saule. ibid. p. 26, 9. ac ic wille [ofer] hyra dæg þæt hit gange on þa nyhstan *hand* me butan hyra hwylc bearn hæbbe. ibid. p. 19, 6 (King Alfred's Will).

Inn tō. A peculiar use of *in(n) tō*, especially after verbs of giving, granting, bequeathing is found in the Charters. Napier in a note on p. 125 of the *Crawford Collection* says '*into* is used with words of granting to signify the place upon which the grant is bestowed'. This covers only part of its use and, moreover, the word is not *into* but rather *in(n)* followed by *tō* or by a dative, or used absolutely. Evidently the sense is more pregnant than that of a simple dative: the grant is followed by the bestowal. This meaning is very clear in the first two quotations: the sense approaches that of 'to hand over, deliver, commit'. That this is not a case of *into* is evident from the first example where *agiefan inn* is used absolutely, and from the second where the construction is *sellan to — inn.* In the fourth example it is used with *becweþan*, perhaps with the (figurative) meaning of 'into the hands of'. One cannot help thinking of German *ein-*, Dutch *in-* in such Compounds as 'einsenden', 'inleveren'.

Gif higan đonne ođđe hlaford þæt nylle hire mynsterlifes geunnan, ođđa hia siolf nylle, ⁊ hire ođer đing liofre sie, þonne *agefe* mon ten pund pend' *inn* mid minum lice me wiđ legerstowe. Harmer, *English Historical Documents*, p. 3, 29 (Will of the Reeve Abba). — ⁊ mon *selle to* Folcanstone *in* mid minum lice X oxan ⁊ X cy etc., ibid. l. 23 — ⁊ nu willađ heo gesellan inn to Cristes circan Gode to lofe. ibid. 12, 22. —

Sealde þa *inn to* Scireburnan þreo land. Napier, Crawford Collection, p. 19, 4. — đet is đonne đet Elfred efter his dæge hæfđ *becweden* đet land an Certham *inn đam higum* to agenre æhte. Harmer, p. 11, 25. — þa gelamp þæt eadræd cyng het hadian daniel ⁊ *betæhte* þa land swa him witan ræddun *inn to* sanctę germane to þam bisceopstole. *Crawford Collection*, p. 19, 21. — ⁊ ic gean of purlea in to hnutlea healfere hide landes. ibid. 22, 5 and note on p. 124. — ⁊ him mon *betæhte* þa þreo land on wealan to innstinge *inn to* defenum. ibid. 19, 16. Cp. *insting*.

Insting, authority, by the side of *onsting*, occurs in a West-Saxon charter. ⁊ him mon betæhte þa þreo land on wealan to *innstinge* inn to defenum forþam þe hi ær þam unhyrsume wærun buton westsexena ege. Napier, *Crawford Charters*, p. 19, 16. The editor translates: And to him were assigned the three estates in Wales, to be under the authority of the people of Devon. Note the peculiar construction 'to innstinge inn to' and compare *agiefan inn to*.

Nōnhring the ringing of the noonbell (Clark Hall[2] has *nōnbelle*, without a source). This interesting word perhaps shows that *ring* = a ringing, was in use long before its first mention in *N.E.D.* (1549). There are two possibilities: the old word may have continued its existence without being recorded in the written language; or, and this is a far greater probability, the word may have been formed anew. Hitherto the occurrence of *hring* in Anglo-Saxon was doubtful for *hring* in the famous *wōpes hring* was held by many to contain *hring* = anulus (vide Bosworth-Toller; A. S. Cook, *The Christ of Cynewulf*, note to l. 537; Clark Hall[2], hring II). — Solent plures qui se ieiunare putant, mox ut signum audierint ad horam nonam, manducare, qui nullatenus ieiunare credende sunt, si manducauerint antequam uespertinum celebretur officium *(Capitula of Theodulf)* is rendered by: Manega gewuniad þe wenaþ đæt hy fæsten, sona swa hy *nonhringc* gehyraþ, đæt hy to þære nigođan tyde etaþ–ær æfenþenung sy gebremed. 114, 14—17.

Onborgian, to borrow. Ic eadnođ bisceop cyđe on þisson gewriton *þæt* ic *onborgede*. XXX. mancsa goldes be leadgewihte to minre landhreddinge æt beorhnođe. Napier, Crawford Collection, p. 9, 117.

Onstandan, apply oneself to, a literal translation of Latin *instare*. Sicut enim ab his qui laboribus agrorum et ceteris laboribus uictum atque uestitum et necessaria usibus humanis adquirere inhianter instant, decime et elemosinae dande sunt, *Capitula of Theodulf*, is rendered by: Swa swa witodlice fram þam þe of geswincum æcera ⁊ oþrum geswincum andlifene ⁊ scrud ⁊ nidbehefu menniscum bricum to begitanne geornlice *onstandaþ*, teoþunga ⁊ ælmessan to sillanne syndan (110,36—111,2).

Rǣd. The phrase *æt rǣde* occurs only in the Laws in the combination *æt rǣde ne dǣde* as an equivalent of 'consilio et facto' (Liebermann and Bosworth-Toller i. v. *rǣd*). In the *Exameron Anglice* it is found in the following passage: Ða næfde he nane fæstnunge ac feoll sona adun mid eallum ðam englum *ðe æt his ræde wæron*. Crawford's edition l. 318. The editor renders the phrase by "who followed his counsel".

Strīð. In a note Bosworth-Toller says: The word seems to occur only in that part of the Genesis which is supposed to be derived from an Old Saxon original, and to be a form borrowed from Old Saxon *strīd*. In the Liber Scintillarum *strīþlīce* glosses districte, 132, 9, and *strīdnysse* glosses districtionis 123, 18; but these may be explained as errors for *stīþlice, stīdnysse*: the nominative of the latter glossing *districtio* occurs 123, 9.

It has always appeared unlikely to me that *strīd* should be an alien, and the reasoning in the last part of Bosworth-Toller's note is particularly weak: must *strid* be condemned because *stridlice, strīdnysse* are probably wrong?

Fortunately I have discovered an instance of *strīd* in a passage where Old Saxon influence is out of the question. In the *Exameron Anglice* (Crawford's edition in the Bibl. der angelsächsischen Prosa, X. Bd.) B reads in ll. 324—8: Ða wolde God wyrcan ðurh his wundorlican mihte mannan of eorðan, ðe mid eadmodnisse sceolde geearnian ðone ylcan stede on ðæra engla geferrædene ðe se deofol forworhte mid his dyrstignysse. — MS D reads: mid his striðe *and* mid his dyrstignesse. — D is a late XIth or early XIIth century Ms. The language is Late West Saxon with a trace of Mercian.

Tōlōcian, belong to. I have registered this verb in *Engl. Stud.*, 49, p. 356. An additional example is furnished by the *Crawford Collection*. ⁊ (ic gean) minre faþan leofware þæs

heafodbotles on purlea 7 ealles þæs þe me þær *to locaþ*. p. 22, 7.

Upphefedness occurs in MS Hatton 115 of Ælfric's *Exameron Anglice*, Crawford's edition, l. 451. — A, B and C have the usual forms with *a*, *uppahefedness*.

Ungēaplice incaute. The word is new but can hardly be called a happy rendering. In the *Epitome of Benedict of Aniane*, an interlinear translation, "quia sepe frangitur deterius membri fractura quod incaute ligatur" is glossed: for þam oft bið tobroden wyrse limes bige þæt bið ungeplice gewriðen (123, 8, 9).

A. E. H. Swaen.

CHAUCERS BELESENHEIT IN DEN RÖMISCHEN KLASSIKERN.

I.

§ 1. Die Kenntnisse des ersten englischen Klassikers in der Literatur des klassischen Altertums sind schon wiederholt Gegenstand von Untersuchungen gewesen. Bereits Tyrwhitt und die ihm nachfolgenden Herausgeber der Werke Chaucers haben, zum Teil durch seine eigenen Andeutungen geführt, viele Stellen darin als Nachahmungen römischer Dichter und Schriftsteller nachgewiesen. Doch eine übersichtliche Zusammenstellung dieser bot wohl zuerst Fiedler[1]), ohne jedoch auf alle Einzelfälle einzugehen. 50 Jahre später folgte ihm Lounsbury in seinen 'Studies in Chaucer' (II 250 ff.), dann Skeat in seiner großen Ausgabe von des Dichters Werken, teils in den Einleitungen, teils in den Anmerkungen, am übersichtlichsten im Gesamtverzeichnis des VI. Bandes. Endlich — um von einzelnen Forschungen hierüber (z. B. Koeppels) abzusehen — bietet Miß Hammond in dem Kapitel über 'Sources of Chaucer' (II C, 4) ihres 'Manual' ausgiebiges Material zu der hier zu erörternden Frage.

Was mich nun veranlaßt, auf diesen Gegenstand nochmals einzugehen, ist die Beobachtung, daß meine Vorgänger nicht immer genau genug geprüft haben, ob gewisse Anklänge an lat. Autoren auf eigener Lektüre Chaucers beruhen, oder ob sie ihm nicht auf anderem Wege vermittelt sein können. Denn wenn man z. B. Skeats oben erwähnte Liste jener überblickt, so müßte man erstaunt sein über die Belesenheit unseres Dichters, um die ihn manch junger Altphilologe heute beneiden könnte. Zwar meinen auch Skeat und Lounsbury hier und da, daß Ch.s Entlehnung wohl nur 'second hand' sei, aber

---

[1]) S. Archiv etc. II, S. 151 ff. u. 390 ff.

es dürfte aus einer Nachprüfung aller einschlägigen Stellen hervorgehen, daß dies noch öfter zutrifft, als meine Vorgänger annahmen.

Wenn ich ferner meine Untersuchung auf die lat. Klassizität im weitesten Sinne, doch mit Ausschluß der unter christlichem Einfluß stehenden Autoren, als Quelle unseres Dichters beschränke — bekanntlich hat er auch spät-lat., franz. und ital. Schriften als solche benutzt —, so geschieht dies aus dem Grunde, daß ich mit der obigen Frage eine weitere verknüpfen will, nämlich: wie weit es Ch. gelungen ist, in den Geist des klassischen Altertums einzudringen.

§ 2. Bei der Untersuchung seiner Werke, die Zitate oder Anspielungen aus den römischen Klassikern enthalten, müssen von vornherein die Erzählungen von Melibeus und des Pfarrers[1]), wie die des Oxforder Kandidaten in den Canterbury Tales und des Boethius Tröstung der Philosophie ausscheiden, da sie meist getreue Übersetzungen ihrer Quellen sind, wenn Ch. auch hier und da einiges geändert hat. Und um so weniger brauche ich hier auf die letztere einzugehen, als ich des Dichters Verhältnis zu seinem lat. Vorbilde am andern Orte (Anglia, N. F. 34, 1 ff.) eingehend erörtert habe. Skeats vorhin erwähntes Verzeichnis gibt aber ein schiefes Bild von Ch.s Belesenheit, da der Verf. darin auch die Verweise aus den eben genannten Stücken ohne Unterschied von den anderen aufgenommen hat.

Ferner ist darauf zu achten, daß nicht jeder Name einer mythologischen Persönlichkeit, die Ch. in seinen Dichtungen anführt, auf eigenem Studium der römischen Dichter zu beruhen braucht, da eine Anzahl jener schon frühzeitig im Mittelalter den literarisch Gebildeten der Zeit geläufig war. Den besten Aufschluß hierüber gibt vielleicht Bartsch in der Einleitung zu seiner Ausgabe von Albrecht von Halberstadt[2]), in deren erstem Teil er die Bekanntschaft mit Ovids Werken im Mittelalter umfassend behandelt. Er weist darin nach, daß sich besonders aus den Heroiden und den Metamorphosen Nachklänge in mhd., afrz. und prov. Dichtern — auch Gower und Ch. führt er öfters an — finden, und daß Anspielungen

---

[1]) S. Miß Pertersens 'Sources of the Parson's Tale', Boston 1901.

[2]) Bibl. d. gesamten dtsch. Nationallit. 1861.

auf Gestalten wie Phyllis, Dido, Pyramus und Thisbe, Jason und Medea, Paris und Helena, Phaeton, Europa, Actaeon, Narcissus und Echo, Mars und Venus, Pallas und andere Götter, Theseus und Ariadne, Hercules usw. in höfischen Kreisen schon seit dem 13. Jahrh. wohl verstanden wurden. Dazu kommen noch die weit verbreiteten Trojasagen, die Ch. aus Benoît von St. Maur oder Guido delle Colonne kennengelernt hätte. Manche altklassische Namen und Mythen hat er unzweifelhaft, besonders in seinen Jugendwerken, aus dem von ihm vielfach benutzten Rosenroman entlehnt[1]). Ebenso kann ihn Dantes Göttliche Komödie, mit der er ja wohl vertraut war, in dieser Hinsicht unterstützt haben, wie sich sicher mehrere Stellen der Art in seinen Dichtungen aus den von ihm bearbeiteten Werken Boccaccios als aus diesen übertragen nachweisen lassen. Ferner sind die vielfach vorhandenen, wenn auch noch wenig veröffentlichten, in Gestalt von Florilegien und Exempla[2]) zusammengestellten Auszüge aus den römischen Dichtern, wie Ovid und Horaz, oder umfangreichere Kompilationen, wie die des Vincenz von Beauvais, in Betracht zu ziehen, die deren Benutzer des eigenen Eindringens in die Werke selbst überhoben und ihnen Zitate daraus leichter zugänglich machten.

Endlich ist daran zu erinnern, daß kommentierte und glossierte Hss. der römischen Autoren den sie Studierenden nicht nur Aufklärung über dunkle Stellen, sondern auch Hinweise auf ähnliche Aussprüche anderer boten[3]).

Welches sind aber die Kriterien, nach denen die Belesenheit Ch.s zu beurteilen ist? Zunächst müssen wir, wie gesagt, alle klassischen Namen, die gewissermaßen Gemeingut der Hofpoeten und Minnesänger waren, wie auch vereinzelte, aus dem Zusammenhange gerissene Sentenzen beiseite lassen und können nur solche Namen und Anspielungen als selbständige Lesefrüchte Ch.s ansehen, die abseits von den landläufigen

---

[1]) S. Fansler, Chaucer and the Roman de la Rose, New York 1914.

[2]) S. u. a. Miß Hammond's Manual, S. 89.

[3]) Wie solche Randglossen beschaffen waren, lehrt u. a. ein Blick in die besseren Ch.-Hss., wie sie die Drucke der Ch.-Soc. aufweisen, von denen ich die kürzeren unterm Text, die längeren im Anhange meiner Ausgabe der C. T. mitgeteilt habe. Besonders ist auch das Cambr.-Ms. der Boethius-Übersetzung Ch.s zu beachten; s. Anglia, l. c., S. 45.

Zitaten liegen oder eigenartige Gedanken und Bilder bieten, doch mit Sicherheit nur in den Werken, aus denen unser Dichter nachweislich auch längere Abschnitte bearbeitet hat. Unzweifelhaft als solche gelten nur Ovids Metamorphosen, Heroiden und Fasten, Vergils Aeneis, des Statius Thebaïs und des Macrobius Kommentar zu Ciceros Somnium Scipionis, doch bleibt noch der Umfang, in dem er diese benutzt hat, genauer zu untersuchen. Bei allen übrigen Schriftwerken bedarf es einer sorgfältigen Nachprüfung, ob Ch. sich ihrer überhaupt oder unmittelbar bedient haben kann, wobei wir uns nicht irremachen lassen dürfen, wenn er Cicero, Seneca, Livius, Suetonius, Juvenal, Lucanus, Claudianus, Valerius (Maximus sowohl wie Flaccus) und Martianus Capella als seine Gewährsmänner nennt oder Bekanntschaft mit ihren Schöpfungen oder mit denen von ihm nicht namhaft gemachter Verfasser, wie Horaz, Persius, Florus und Hyginus, zu verrraten scheint[1]).

II.

§ 3. Um jedoch seine vermuteten oder angeblichen Beziehungen zu den letzteren oder zu bisher noch nicht genannten Werken der ersteren richtig zu erkennen, müssen wir uns ein klares Bild davon machen, wie er die von ihm sicher benutzten Autoren zu behandeln pflegt, und wie weit seine Entlehnungen aus ihnen reichen. Beginnen wir mit den Metamorphosen. Von vornherein bemerke ich jedoch, daß ich die zu vergleichenden Stellen der Raumersparnis wegen nur kurz andeute.

In dem I. Buche übergeht Ch. die Schöpfungsgeschichte; denn daß Troil. III 1464 die Bezeichnung *the Sonne Titan* auf dem 10. V. dieses fußt, ist nicht erweisbar, da sich dieselbe Prosopopöie auch ebd. X 79, Her. VIII 105, Fasti I 617, Aen. IV 119 usw. findet. Nur bei der Darstellung des Goldenen Zeitalters in Former Age (F. A.) finden sich einige Anklänge an Ovid (vgl. F. A. 9/10 mit Met. I 101/2, 50/52 mit 90/93, dann später 61/64 mit 129/31), während er sonst im wesentlichen Boethius (II, metr. 9) folgt[2]). Doch da er auch

[1]) S. Fansler, l. c. S. 19 f.

[2]) S. Anglia, l. c. S. 12 f.

den Rosenroman (R. R.) zu diesem Gedichte benutzt hat, können diese Ähnlichkeiten ebenfalls auf dem letzteren beruhen [1]). Eine den Met. ähnliche Beschreibung des Goldenen Zeitalters findet sich in Ovids Amores (III 8, 75 ff.); doch ist keiner der hier angeführten Züge so auffällig abweichend von denen in den Met. und anderseits mit dem F. A. übereinstimmend, daß man in der zitierten Stelle jener erotischen Dichtung das Vorbild Ch.s suchen könnte. — Ob V. 192/3 ihm in der Knyghtes Tale (Kn. T.) V. 2928, wo er *Nymphes, ffawnes, and amadrides* (s. auch § 51) aufzählt, vorgeschwebt hat, ist zweifelhaft, da Ovid dort die Hamadryaden nicht nennt, vielmehr erst V. 690, daran anschließend Naiade, Nymphen und Satyrn (vgl. auch Met. VI 392/4). Gewiß aber hat er im Hous of Fame (H. F.) V. 1595/1601 die Gestalt des blasenden *Triton* den Met. 333/8 und in der Manciples Tale (Manc. T.) V. 109/10 [17818/9] [2]) und 127/9 [17836/8] Apollo als Pythontöter ebd. den VV. 438/445 und 454/60 entnommen. Auf die Verwandlung der Daphne, die er *Dane* nennt (worüber später), in einen Lorbeerbaum wird in der Kn. T. 2062/4 etwas oberflächlich angespielt (vgl. Met. 548 ff.); bestimmter tritt diese aber im Troil. III, 726/7 hervor, wo Ovids *sub cortice* (V. 554) Ch.s. *Under the bark* entspricht. Kurz vorher (III 542/3) scheint jedoch unser Dichter die VV. 565/7 in den Met. mißverstanden oder absichtlich umgedeutet zu haben, wenn er nicht etwa Aen. III 90/2 im Auge hatte. Bildlich zieht er den hundertäugigen Argus (Met. 625) Troil. IV 1459 und Wyf of Bathe, Prol. (W. B. P.) 358 [5940] zum Vergleiche heran, doch könnte ihm diese Vorstellung auch von anderer Seite, vielleicht dem RR., gekommen sein.

§ 4. Die das II. Buch eröffnende, doch schon Ende des I. (V. 748 ff.) begonnene Erzählung von Phaethon, die hier die VV. 19—366 umfaßt, drängt Ch. im H. F. in die VV. 940/59 zusammen, doch nimmt er V. 927/32 die von den himmlischen Tiergestalten handelnde Stelle V. 78/83 in freier Wiedergabe vorweg. Innerhalb jener 20 Verse entsprechen einige Gruppen genauer denen seines Vorbildes (so V. 944/47: Met. 167/70,

---

[1]) Fansler, l. c. S. 223.

[2]) Ich zitiere nach Skeats Oxf. Chaucer, füge jedoch in [ ] die Ziffer meiner C. T.-Ausgabe bei.

948/53: 195/205, 954: 210ff., 955/6: 311/13). Es besteht somit kein Zweifel, daß Ch. hier den Urtext vor Augen gehabt hat, während dies aus der kurzen Anspielung auf Phaeton (Ch. sagt: *Pheton*) Troil. V. 664/5 nicht deutlich hervorgeht. Dagegen zeigen die VV. ebd. III 1703/5, wo er auf die Rosse des Sonnengottes hinweist, daß unser Autor bei der Abfassung dieser Dichtung mit den Metamorphosen wohl vertraut war. — Es folgt V. 401 ff. das Abenteuer Jupiters mit der nachher in eine Bärin verwandelten Callisto. Wenn Ch. V. 286 im Parlement of Foules (P. F.) diese in der Form *Calixte* (nur Caxton hat *Calliste*) anführt, so hat dies mit Ovid direkt nichts zu tun, da er hier Boccaccios Teseide (VII, St. 61) folgt. Dagegen gibt er Kn. T. 2056/61 den Inhalt dieser Mythe etwas genauer an, aber ob er hier auf der Darstellung der Metamorphosen fußt, ist ungewiß, besonders da Ovid dort den Namen der Nymphe — Ch. nennt sie *Calistopee,* wohl eine Mischung aus Callisto und Calliope — verschweigt (V. 409 *virgo Nonacrina*). Vielleicht schließt er sich aber den Fastis (II 153/92) an, wo Ovid dieselbe Fabel in knapperer Fassung und mit bestimmteren Angaben erzählt. — Die Sage von Phoebus und dem geschwätzigen Raben (V. 534 ff.) hat Ch. in die Manc. T. (V. 130 ff. [17839]) mit mancherlei Abweichungen, Ausschmückungen und Einschaltungen aufgenommen, auf die wir hier jedoch nicht näher einzugehen brauchen (s. u. a. oben I 438 ff. und Anglia l. c. S. 17). Indessen sind einige wesentliche Züge (vgl. Met. 536 ff. [*cycno*] mit V. 133 [*swan*], 542 ff.: 139 f., 596/99: 248/61 [17957 ff.], 600/5: 262/65, 611/15: 269 ff., 631/2 etwa: 292/6 [18001 ff.]) von Ovid übernommen, die Ch. nicht anderen Quellen entlehnt haben könnte. Wie es jedoch scheint, hat er bei der Ausarbeitung dieser Erzählung nicht den lat. Text zu Hilfe genommen, sondern mehr aus der Erinnerung an dessen Inhalt geschrieben, worauf auch die Verwechslung des *corvus* Ovids mit der Krähe (*crowe* V. 130 u. ö.) deutet, in die in der dort eingeschalteten Erzählung die Tochter des Coroneus verwandelt (V. 548 *cornix*) worden ist. Außerdem hat vielleicht die Erzählung 'The Magpie' in den 'Seven Sages' (S. Mätzner, Sprachpr. I 253 ff.) oder eine andere Version derselben auf Ch.s Darstellung eingewirkt, so der Umstand, daß der schwatzhafte Vogel in einem Käfig hing (Manc. T. 131 und 240,

S. S. 2214 und 2256/60), wenn auch der weitere Verlauf der Handlung in beiden verschieden ist. Um zu jener Einschaltung zurückzukehren, so werden Herse und Aglauros schon hier genannt; doch eine ausführliche Darstellung der Liebschaft Mercurs mit der ersteren und die häßliche Rolle, welche ihre Schwester dabei spielt, folgt erst V. 720/832. Hierauf bezieht sich die Anspielung im Troil. III 729/30, die erkennen läßt, daß Ch. diese Sage selbst gelesen haben mußte. — Auf die den Schluß des II. Buches bildende Sage von der Entführung Europas weisen ein paar Zeilen im Troil. (III 722/3), außerdem eine Andeutung, LGW. 114 (vgl. *Agenores doughter* mit *Agenore nata* V. 858), doch ist hier vom Sternbilde des Stiers die Rede. Da aber Ovid den Namen Europa nicht anführt, ist eine zweite Quelle hierfür bei Ch. zu vermuten (s. § 51), wenn nicht eine entsprechende Glosse in Ch.s Metamorphosen-Hs. angenommen wird.

§ 5. Die sich hieran anschließende, das III. Buch beginnende Sage von Cadmus, dem Gründer Thebens, berührt Ch. kurz, ohne Erwähnung von Einzelumständen, Kn. T. 1546/9, so daß direkte Entlehnung nicht gewährleistet wird (zu vgl. vielleicht Met. 129/31). Nicht viel ausführlicher behandelt er die hierauf folgende Verwandlung des Actaeon (den er *Attheon* — wie Boccaccio — nennt) in einen Hirsch (V. 138/250). Doch mögen besonders die Stellen V. 174ff., 193ff. und 228ff. mit ebd. V. 2065/8 (s. auch V. 2303) verglichen werden. Ob Ch. Kn. T. 2626 bei: *ther nas tigre in the vale of Galgopheye* an das *vallis . . . nomine Gargaphie* (V. 1556) gedacht hat, ist unsicher, doch möglich[1]). — Aus dem übrigen Teile dieses Buches (V. 339/510) finden sich nur ein paar Anspielungen auf Narcissus und Echo — s. Book of the Duchesse (B. D.) 735/6, Clerk's Tale (Cl. T.) 1189/90 [9065] und Franklin's Tale (Fra. T.) 951/2 [11267] —, von denen die an erster Stelle bezeichnete gewiß auf den RR. (engl. Text 1469/1538) zurückgeht, wo diese Sage ausführlich dargestellt wird[2]). Da Ch. auch an den beiden andern Orten keine eingehende Be-

[1]) Ov. spricht von diesem schattigen Tale als Zufluchtsort Dianas, ohne Wild zu erwähnen. Doch eine Stelle in Boccaccios Genealogiae usw. (§ 51) I 14, legt diese Vorstellung näher: *Actaeon . . . venator fuit et cum die quodam venatione fessus in valle Gargaphia descendisset* usw.

[2]) S. Fansler, l. c. 55.

kanntschaft mit dieser Liebesgeschichte verrät, mag er sich auch hier mit der Lektüre des frz. Gedichtes begnügt haben, ohne Ovid zu Rate zu ziehen.

§ 6 Aus dem IV. Buche gibt unser Dichter die Erzählung von Pyramus und Thisbe (V. 55/166), in der LGW. 706/923, teils wortgetreu übersetzend, teils freier ausgestaltend, wieder. V. 58 der Met. wird in den VV. 706/9 vorangestellt[1]), VV. 55/7 werden dann zu 710/18 etwas erweitert; die Namen folgen aber erst VV. 724/5, dazwischen eine erklärende Einschaltung Ch.s. Dann entsprechen ziemlich genau die VV. 60/89 den VV. 726/85 in der LGW. (doch verwechselt Ch. V. 774/5 die Wirkung Auroras mit der des Phoebus), V. 786/7 setzt er erklärend hinzu, daß die alten Heiden ihre Toten auf freiem Felde zu begraben pflegten; dagegen übergeht er die in den VV. 89/90 enthaltene Angabe, daß der Baum, unter dem die Liebenden sich treffen wollten, ein fruchtreicher Maulbeerbaum gewesen sei, ebenso die fernere Erwähnung dieser Früchte und deren Verwandlung (V. 125/7, 132, 158/61, 165) offenbar absichtlich, da dieser Umstand für seine Darstellung der Fabel, die allein die treue Liebe Thisbes hervorheben will, belanglos ist und dessen Einführung eher abschwächend gewirkt hätte. Im übrigen schließt er sich aber seinem Vorbilde wie vorhin von V. 788 bis 904 (= Met. 90/157) an, abweichend nur V. 799/801 (Warnung, Unbekannten zu trauen; ebenso H. F. 269/70) und der unschöne Zusatz in V. 875; ungenau V. 863 *heles* für *membra* (134) und V. 882 *she lifteth vp his heed* für *vultusque attolle iacentes* (144). Dann folgt statt Wiedergabe der oben angeführten VV. 158/61 eine moralische Betrachtung Ch.s, worauf den VV. 162/3 die engl. 913/15 entsprechen. Den von Ov. abweichenden Schlußpassus, V. 164/6, bildet eine Lobpreisung der Mannestreue, wie sie Pyramus bewiesen hat (V. 916/23). — Nochmals gibt Ch. den Inhalt dieser Fabel kurz in der March. T. 2125/31 an, indem er an Ovids Ausspruch V. 68 (— *quid not sentit amor?*), den er frei überträgt, anknüpft.

Des weiteren erzählt das IV. Buch (V. 171/89) von der Liebschaft zwischen Mars und Venus, die Ch.s *Compleynte of Mars* zugrunde liegt, doch hier mehr in das astronomische

---

[1]) 'Babiloyne' nicht bei Ovid! (s. u.)

Gebiet hinübergreift, so daß eine engere Anlehnung an Ovid nicht zu erspüren ist. Die auffälligste Abweichung von diesem ist, daß unser Dichter Vulcans gar nicht erwähnt, vielmehr dessen Rolle dem *Phebus* mitüberträgt. Dieser schreckt die Liebenden auf (V. 81 ff.), Mars schreitet trotzig von dannen, doch Venus flieht vor seiner Eifersucht (*ielous Phebus* V. 140) und sucht sich zu verbergen, bis Mercur (*Cylenius* V. 113), der wiederum[1]) in den Met. nicht erscheint, ihr Hilfe bringt (V. 147). Noch in einer anderen Dichtung, der Ars amatoria (II 561/92 — s. u.), berichtet Ovid dieselbe Geschichte, doch verweilt er hier besonders bei der Tölpelei Vulcans und gedenkt des Eingreifens des *Sol* (V. 573/5) nur nebenher, so daß Ch.s Darstellung auch dieser Version nicht näher steht. Auch er verwertet jene Fabel wiederholt, einmal im Troil. III 724/5, wo die kurze Anspielung keinen Schluß auf die Quelle zuläßt, und etwas ausführlicher in der Kn. T. 2383/92, wo auch Vulcan mit seinen Schlingen angeführt wird. Obwohl diese Stelle von der Teseide (VII 25) angeregt ist, geht sie doch etwas über die knappen Andeutungen hinaus und scheint Ch.s eigene Kenntnis der Met. zu bekunden. Doch da 'Mars' einer früheren Zeit angehört, beweist dies nicht, daß er auch damals schon Ovids Dichtungen selbst gelesen hatte, und man könnte vermuten, daß er hier einer anderen Vorlage folgte. Der Rosenroman kann diese jedoch nicht gewesen sein, obwohl er an drei Stellen von der Liebschaft jener beiden Götter handelt[2]), da er sich hier offenbar an die Darstellung der Ars. am. anschließt. Es ist daher eher anzunehmen, daß Ch. entweder den Text der Met. nur ungefähr in der Erinnerung hatte, oder daß er ihn absichtlich abänderte, um ihn besser dem wirklichen Erlebnis, das der 'Mars' wahrscheinlich allegorisch darstellt,' anzupassen.

Ebd. V. 457 ff. nennt Ovid die in die Unterwelt Verdammten T i t y o s, T a n t a l u s, S i s y p h u s und I x i o n, aber wenn Ch. im B. D. 589 auf Sisyphus (Tityus?) und 709 auf Tantalus anspielt, so kann er diese Namen sehr wohl dem RR. (s. Skeats Note) entnommen haben, und für den Troil.

---

[1]) Man könnte vielleicht an Hermes denken, den die Odyssee (VIII 335 ff.) mit diesem Abenteuer in Verbindung bringt; doch ist sein Auftreten dort durchaus verschieden.

[2]) 14785 ff., 15100 ff., 18996 ff.

(III 593 *Tantale*, V 212 *Ixion*) käme ebenfalls Boethius (s. Angl., l. c., S. 23), dem er in dieser Dichtung so vielerlei verdankt, in Betracht. Schwerlich wird er ferner den Namen *Tisiphone* (Troil. IV 22) den Met. (V. 474 u. 481 — s. auch Aen. VI 555 und 571 usw.) entlehnt haben, da er dort neben dieser auch die beiden anderen Furien anführt, vor jener *Megera* und '*Alete*'. Hier dürfte eher Dantes Inferno (IX 46/8) seine Quelle gewesen sein, wo die drei Namen in derselben Reihenfolge erscheinen, wobei überdies dessen *Aletto* mit Ch.s Form zu vergleichen ist. Auf dieselbe Dichtung (XXX 4 ff.) weist auch die Namensform *Atamante*, Troil. IV 1538/40, wo Ch. auf den Wahnsinn des von Juno verfolgten Athamas hindeutet. Außerdem berichtet unser Autor, daß dieser *Eternaly in Stix* zu wohnen verdammt war, wovon die Met., die im selben Buche V. 420 ff. das Geschick des unglücklichen Thebanerkönigs erzählen, nichts wissen, was aber zur Darstellung Dantes stimmt, der diesen unter den Bewohnern des Inferno antrifft.

§ 7. Auf den im V. Buch berichteten Wettstreit der Pallas mit den Pieriden (V. 300 ff., Schluß 662/78) spielt Ch. im Prolog zur Man of Law's T. (M. L. T.) V. 91/93 [4511] an, wobei er sich auf *Metamorphosios* beruft. Da aber der Name der neun Schwestern a. a. O. nur durch *Pieros has genuit* angedeutet wird, muß unser Dichter die richtige Form *Pierides* wohl einer anderen Quelle (s. auch Ars am. III 548) verdanken, wenn er auch die Bedeutung dieser sonst augenscheinlich unbekannten Sage durch eigenes Studium kennengelernt haben mag. — Auf die Entführung Proserpinas durch Pluto (V. 391/408), welche Gottheiten Ch. in der March. T. zu Beherrschern eines Feenreiches macht (2038 ff. [9914]) und ihnen einen wesentlichen Anteil an der Entwicklung seiner Erzählung zuweist, deutet er V. 2227/33 [10103], wofür er als seine Autorität, ebenso wie H. F. 1509 ff., Claudian nennt. Aber ob er dessen Epos De raptu Proserpinae wirklich gelesen hat, muß zweifelhaft bleiben (s. auch § 47), da für den Inhalt der zitierten Verse völlig das ausreicht, was die Met. an der oben bezeichneten Stelle bringen, namentlich wenn man meine Besserung des hier offenbar fehlerhaft überlieferten Textes gutheißt. Offen bliebe freilich hier wieder die Frage, wie Ch. den Namen Pluto erfahren haben kann, da

Ovid ihn l. c. nur mit *Dîs* (V. 384 u. 395) bezeichnet. — An den Raub der Proserpina knüpft sich anderseits der Verrat des Ascalaphus, der zur Strafe in eine Eule verwandelt wird (V. 539/50). Hierauf weist Troil. V 319: *the owle which that highte Ascaphilo*, obgleich der Name hier entstellt ist, wohl weil Ch. nur aus der Erinnerung zitiert. Die volkstümliche Vorstellung, daß die Eule ein unheilverkündender Vogel sei, braucht aber nicht gerade auf diese Stelle zurückzugehen, da unser Dichter sie schon im P. F. 343, hier sich eng an Alanus anschließend, in dieser Eigenschaft kennt. Für LGW. 2253, wo dieselbe erwähnt wird, war VI 432, wie wir sogleich sehen werden, seine Quelle; überdies hätte er sie auch Aen. IV 462/3 und an andern Orten finden können.

§ 8. Dem Schicksal der Niobe, VI 146ff., widmet Ch. nur ein paar Zeilen (Troil. I 699f.). Hier stimmt das *walwe* der unglücklichen Königin zwar nicht mit Ovids Darstellung überein, nach welcher sie vor Schmerz erstarrte, doch entspricht V. 700 genau Met. 312: *lacrimas etiam nunc marmora manant*, woraus hervorgehen dürfte, daß Ch. hier den lat. Text vor Augen oder in der Erinnerung hatte. — Von der Schindung des Marsyas erzählt Ovid hier V. 382/400, worauf Ch. im H. F. 1229/32 anspielt. Merkwürdigerweise macht er aber den flötenspielenden Satyr zu einer Frau *Marzia*; ob hierzu die gleichlautende Namensform bei Dante, Par. I, 20f., ihn verlockt hat, wie Skeat meint, ist jedoch fraglich, da der Italiener hier nicht den Wettstreit mit Apollo, wie unser Dichter nach Ovid erwähnt, behandelt. Auch daß er dessen Darstellung derselben Fabel in den Fasten II 703/10 allein benutzt habe, ist nicht anzunehmen, da an dieser Stelle der Name nicht angeführt wird. Da muß wohl ein Mißverständnis der Worte *Marsya nomen habet*, l. c. 400, und die Vermutung, daß Ch. diese Fabel sehr flüchtig gelesen hat, als Erklärung für diese törichte Verwechslung ausreichen. — Daß er die Troil. IV 1543/4 erwähnten Nymphen, Satyrn und Faune, die er als *deitee infernal* bezeichnet, gerade diesem Abschnitt, V. 392/4, entnommen habe, läßt sich nicht hinreichend begründen, da er diesen Wesen auch an anderen Stellen begegnet sein konnte (s. oben zu I 192/3). — Sicher sind aber die Metam. seine Quelle für die dann folgende Sage von der Philomela und Progne (V. 424/596) in der LGW.

2228/2393, da er hier seiner Vorlage meist Schritt vor Schritt, wie in der von Pyramus und Thisbe, doch nicht ohne, selbst wesentlichere Abweichungen folgt. Nach einigen einleitenden Betrachtungen beginnt er erst mit V. 2244 die eigentliche Erzählung, und zwar entsprechen die Zeilen bis 2247 den VV. 424/8 in den Met., ebenso hier V. 428/32 dort V. 2248/54. Dann erweitert Ch. die Worte V. 437 *festum iussere vocari* zu einem 14 Tage währenden Hochzeitsfeste (2255/6), übergeht aber die Geburt des Itys, des Sohnes des Tereus und der Progne, da er das entsetzliche Schicksal des Kindes im weiteren Verlauf der Erzählung mit offenbarer Absicht unterdrückt. Dann gehen beide Darstellungen wieder ziemlich parallel; man vergleiche Met. V. 439/50 mit LGW. 2259/78; ferner V. 451/74 (brünstige Liebe d. Tereus) in V. 2288/93 zusammengedrängt, V. 475/9, 483/5 u. 504/5 (Bitten um Erlaubnis des Vaters) in V. 2279/81 vorweggenommen, V. 488/9 (Abschiedsmahl) umgestellt nach 2302/5 und nach mittelalterl. Sitte (*Yaf hym yiftes grete* etc.) ausgemalt, V. 490/518 übergangen, nur V. 511/2 = 2308, doch fehlen die Betrachtungen V. 513/8 im englischen Texte. Im folgenden schließt sich Ch. seiner Vorlage wieder genauer an; man vgl. V. 519/30 mit 2309/22 (doch 521 *stabula*; 2311 *a caue!*). Die hierauf folgende leidenschaftliche Rede der Philomela, V. 531/48, wird übersprungen, V. V. 549/60 zu 2330/4 verkürzt, worauf sich V. 561/75 u. 2337/52 einigermaßen entsprechen. Darauf wird der Inhalt der VV. 576/8 (die Betrachtung 574/5 fehlt LGW.) von 2350 bis 65 erheblich erweitert; u. a. das kurze *indicium sceleris* Ovids in 6 Versen verdeutlicht. Auch die Sendung der Stickerei an Progne (V. 578/80) stellt Ch. umständlicher dar (V. 2366/72), macht das unbestimmte *uni* zu *a knaue* und läßt Philom. diesem als Lohn einen Ring reichen. Dann aber beginnt Ch. zu kürzen, indem er Ovids VV. 581/6 in zweien (2373/4) wiedergibt, die Bacchantenfahrt der rachsüchtigen Progne dieses (V. 507/96) in eine Pilgerfahrt (2375/6) verwandelt und das dort leidenschaftliche Wiedersehen der Schwestern (V. 597—610) zu einer sanften Trauer abschwächt (V. 2377/82). Dann schließt unser Dichter seine Erzählung wieder mit einer moralischen Betrachtung über die Schlechtigkeit des Tereus im besondern und die der Männer im allgemeinen, läßt also die gräßliche Rache der Progne und die Verwandlung der Schwestern und

des sündhaften Gatten, worüber Ovid V. 611/73 berichtet, gänzlich beiseite. Der Grund dieser Abweichung ist ersichtlich der, daß er Philomela (die er *Philomene*, wie nach Bartsch, l. c., auch andere Hss. des MA., nennt) als Märtyrerin, gleich den andern Frauen der Legende, darstellen wollte. Daß ihm jene übergangenen Umstände wohl bekannt waren, zeigt ein Zitat im Troil. (II 65/6 u. 69), wo er Progne als Schwalbe, die Pandarus aus seinem Schlummer erweckt, bezeichnet. Nur kann er diese Angabe nicht aus den Met. selbst geschöpft haben, da hier (V. 668/9) die Vögel, in welche die Schwestern verwandelt wurden, nur angedeutet werden (*. . . quarum petit altera silvas, altera tecta subit*). Daher muß Ch. hier eine andere Beihilfe gehabt haben (s. § 51).

§ 9. Die erste Hälfte des VII. Buches ist den Sagen von Medea gewidmet, doch folgt Ch. in seiner Darstellung dieser in der LGW. 1580/1679 nicht Ovid, sondern großenteils der Historia Trojana des Guido de Colonna, wie Skeat darlegt. Die einzigen Stellen, welche einigermaßen den Met. entsprechen, sind die VV. 86/99 = 1611/44 und 100/158 = 1645/50, außerdem in der vorhergehenden Legende von Hypsipyle V. 1432/3 = Met. 104/19 und V. 1430 = Met. 149/58. Zum Schluß folgen noch ein paar Stellen aus dem XII. Heroidenbriefe, worauf bei dessen Besprechung noch zurückzukommen ist. Im ganzen zielt Ch., wie eben angedeutet, bei seiner Behandlung dieser Sage darauf hin, Medea als schuldlose Märtyrerin, Jason als doppelzüngigen Verräter (s. auch Sq. T. 547/8 [10864]) darzustellen, weshalb er hier ihre späteren Untaten verschweigt. — An ein paar andern Stellen, H. F. 1271 und Kn. T. 1944, spielt er auf sie als Zauberin an, wofür sie aber im MA. so weit bekannt war, daß wir in den Met. keine Belege dafür zu suchen brauchen (s. u. Buch XIV u. Ars II). Als Mörderin ihrer Kinder erwähnt Ch. sie kurz Man of Laws Prol. (M. L. Pr.) 73/4, merkwürdigerweise sagt er aber, sie habe diese durch *hangyng by the hals* getötet, während Ovid (V. 396) sie durch das Schwert umkommen läßt. Beruht dieser Irrtum, wie auch in andern Fällen, auf mangelhafter Erinnerung? Oder hat Ch., gleichgültig gegen die Überlieferung, diese Todesart gewählt, um einen bequemen Reim auf *fals* in der nächsten Zeile zu finden? Vielleicht wurde er aber dazu durch den Ausdruck *Estrangla*, den der RR. (V. 14200) hierfür gebraucht, verführt.

Im übrigen sind aus diesem Buche nur noch die VV. 456/8 zu zitieren, die Ch. in seiner Erzählung von Ariadne (s. u.), V. 1900/1, verwertet haben mag, während er den hierauf folgenden Abschnitt dem VIII. Buche entlehnt hat.

§ 10. Dieses beginnt mit der Sage vom Verrat der in Minos verliebten Scylla an ihrem Vater Nisus (V. 6/151), die Ch. in stark verkürzter Form zu seiner Einleitung in die eben erwähnte Legende (V. 1900/22) verwendet, nachdem er eine Verwünschung eben dieses Minos, des Kreterkönigs, den er mit dem gleichnamigen Richter der Unterwelt verwechselt, vorausgeschickt hat. Zu vergleichen sind etwa Met. 6/8 mit LGW. 1902, 12/13 mit 1903/6, 17, 19/22 mit 1907/9, 23/4, 29ff. mit 1910/13. Die weiteren Ausführungen Ovids (V. 30/151) übergeht Ch. teils völlig, teils deutet er sie nur kurz V. 1914/9 an und schließt: *the tale were to long as now for me,* was auf eine absichtliche Kürzung deutet. Noch an einer anderen Stelle, Troil. V 1110, spielt Ch. auf diese Sage an. Er sagt dort: *And Nisus doughter song of fresshe entente*, doch ist diese Beziehung nicht recht verständlich. Hat er etwa die VV. 14/18 mißverstanden, in denen berichtet wird, daß Apollo seine Lyra in den Mauern des Turmes, den Scylla zu besteigen pflegte, verborgen hatte, und daß infolgedessen die Steine wundersam klangen? Oder legt er ihr als Vogel Ciris, in den sie verwandelt wurde, Gesang bei? — Siehe außerdem *Silla* P. F. 292 (nicht in der Tes. VII 62).

Im weiteren Verlaufe des VIII. Buches geht Ovid zur Minotaurossage über (V. 155ff.), ebenso Ch., LGW. 1928ff., doch haben beide Stellen keine Ähnlichkeit. Die dann folgende Beschreibung des von Daedalus erbauten Labyrinths (V. 159/69) bringt unser Dichter in anderer Form erst später (V. 2012/14); indes findet sich ein Vergleich hiermit schon H. F. 1920/1, ebenso im Boethius, III, pr. 12 (s. Anglia, l. c., S. 23). — Von dem diesem Ungeheuer darzubringenden Sühnopfer sagt Ch. (V. 1932), daß dies *every thridde yeer* fällig war. Hier hat er augenscheinlich den entsprechenden V. (171) der Met.: *tertia sors annis . . . repetita novenis* falsch übersetzt oder nur flüchtig gelesen. Den ferneren Bericht über das Abenteuer des Theseus und seine Rettung durch Ariadne faßt Ovid in wenige Verse zusammen, während Ch. es ausführlich darstellt, so daß er hierfür eine andere Quelle benutzt

haben muß. S. u. Heroid. XII. Nur am Schluß kommt er, wie es scheint, auf jene Stelle zurück (V. 177/82), wo er von der Versetzung der Krone der Ariadne unter die Sterne spricht (V. 2221/4, doch ist *in the Signe of Taurus* ein Irrtum); indes könnte er dieses Ereignis auch den Fasten III 513/16 entnommen haben. Da der Wortlaut jedoch weder hier noch dort genau stimmt, muß dies dahingestellt bleiben.

Hieran anschließend erzählt Ovid umständlich den Flug des Daedalus und Icarus (V. 183/235), worauf Ch. in wenigen Zeilen im H. F. (919/24) hinweist. Da der römische Dichter in ähnlicher Weise dieselbe Geschichte bereits früher in der Ars am. II 21/96 berichtet hatte, könnte auch diese Dichtung als Quelle in Frage kommen; doch läßt die kurze Fassung Chs. einen diese entscheidenden Vergleich nicht zu.

Aus dem übrigen Inhalt dieses Buches benutzt Ch. die Sage von der kalydonischen Eberjagd (V. 270/525) zu einer Einschaltung in den Troil. V 1464/84, die trotz ihrer knappen Darstellung alle wesentlichen Züge seines Vorbildes erkennen läßt. So entspricht die 1. dieser Strophen etwa den VV. 271/297. Die dann (bis V. 317) aufgezählten Teilnehmer an der Jagd tut er mit V. 1471 ab. V. 1475 gibt die VV. 324/27 kurz wieder, worauf die Beschreibung der Jagd übersprungen wird. V. 425/27 entspricht dann V. 1477, nur ist *sente* keine genaue Wiedergabe des lat. Textes — vielleicht eine Freiheit des Reimes wegen. Die VV. 1482/3 fassen den Schluß der Erzählung Ovids richtig zusammen, und die letzten beiden Zeilen deuten an, daß dem Dichter ausführlichere Berichte der *olde bokes* bekannt waren. Kürzer noch spielt er in der Kn. T. 2070/2 auf diese Sage an.

§ 11. Das IX. Buch hat Ch. wenig benutzt. Denn in dem Hercules gewidmeten Abschnitte der Monk's T. (V. 3285/3332 [14879 ff.]) zählt er in den beiden ersten Strophen dessen Heldentaten nicht nach Ovid (V. 182 ff.), sondern in der Reihenfolge, wie er sie bei Boethius fand (IV, metr. 7; s. Anglia l. c. S. 27), auf. Deianiras Sendung des verhängnisvollen Hemdes wird wohl erwähnt (V. 3309 ff.), aber der Grund, der sie dazu antrieb, fehlt (Met. 138 ff.). Von dem Hemde berichtet Ch. dann, daß Nessus *it maked(!)*. Zur Schilderung der Qualen, die Herkules ausstand, und zur Darstellung seines Todes müssen ihm, der gedrängten Behandlung seines Themas

entsprechend, wenige Zeilen genügen (3320/4), während Ovid diese Szenen V. 161/241 ausführlich ausmalt, so daß Zeichen einer genaueren Anlehnung an ihn nicht erwartet werden können. Im Gegenteil erzählt Ch. (V. 3323): *in hoote coles he hath hymseluen raked*, während die Met. (V. 234 u. 241) ausdrücklich ihn von der *flamma* verzehren lassen. Unser Dichter muß also hier abermals aus der Erinnerung an viel früher Gelesenes geschrieben haben, ohne seinen Autor wieder zur Hand zu nehmen. Noch weniger geht eine eingehende Beschäftigung mit der Geschichte jenes Liebespaares aus dessen Anführung W. B. Pr. 725/6 [6307] und der Nennung des *Ercules* P. F. 288 unter den im Venustempel dargestellten Personen hervor, besonders da an letzter Stelle Ch. der Teseide (VII, St. 62) folgt. Doch war ihm noch eine andere Quelle für diese Sage bekannt: der Brief der Deianira an Hercules in den Heroiden (IX), den er H. F. 402/4 zitiert, wo er auch den Anlaß für die Sendung des Nessushemdes, die Eifersucht auf Iole, andeutet.

In derselben Strophe des P. F., V. 289, führt Ch. auch den Namen Byblis, gleichfalls nach seinem ital. Vorbilde, an. Da er sonst nichts weiter von ihr berichtet, ist es zweifelhaft, ob er ihre Geschichte, die Ovid im selben Buche, V. 411 ff., erzählt, je selbst gelesen hat. Sollte dies jedoch der Fall sein, so wäre sein Schweigen darüber aus demselben Grunde zu erklären, aus dem er die Geschichte der Canace als unsittlich verwirft (M. L. Pr. 78/9 [4497]). Weiteres s. Her. XI.

Auch das X. Buch ist für Ch. wenig fruchtbar gewesen; § 12. zwar finden sich verschiedene Anklänge an die darin enthaltenen Sagen in seinen Dichtungen, doch hat ihn keine zu einer vollständigeren Nachahmung begeistert. Auf die erste dieser, der von Orpheus und Eurydice (V. 1/63) deutet er wohl im Troil. IV 789/91 hin, aber in Ausdrücken, die es zweifelhaft erscheinen lassen, ob er hier Ovids Text vor Augen gehabt hat (. . . *in the feeld of pitee . . That hight Elysos (!) shul we been y-feere (!) As Orpheus and Erudice* . .) S. hierzu § 51. Doch auch die Ch. wohlbekannte Wiedergabe dieser Fabel in der Consolatio (III, metr. 12) konnte ihn nicht zu diesen Irrtümern veranlassen. Im übrigen nennt er noch ein paarmal Orpheus B. D. 569 als *god of melodye (!)*, H. F. 1203 als Harfenspieler, doch so, daß wirkliche Kenntnis der Sage

daraus nicht hervorgeht (vgl. Anglia l. c., S. 33). — Etwas genauer, doch kurz, berichtet er über Ganymeds Entführung H. F. 589/92, worüber auch Ovid nicht viel zu sagen weiß (V. 155/61). — Phisicians T. (Ph. T.) 14/15 [11954] führt er Pygmalion wohl als großen Künstler an; wenn er ihn aber auch *forge* und *peynte* läßt, so kann er kaum dessen Geschichte in den Met. (243/97) gelesen haben. Vielmehr entnahm er seinen Hinweis dem RR. (s. Fansler, l. c. 189), der ihm alle jene Kunstfertigkeiten zuschreibt (s. V. 21802 ff.). — Der Vergleich der Tränen des Troilus und der Criseyde (IV 1138/9) mit denen der Myrrha entspricht dagegen recht gut den VV. 500/2 in den Met., doch auch in der Ars am. I 285/8 — aber ob wohl Ch. die ganze vorhergehende widerliche Geschichte dieses Mädchens gelesen hat? Würde er dann nicht auf diese mit derselben Abscheu hingewiesen haben wie auf die von Apollonius von Tyrus und Canace im Prol. zur M. L. T. (V. 77 ff.)? — Endlich ist noch im Troil. III 720/1 die Beschwörung der Venus bei ihrem Geliebten Adonis, der vom Eber getötet wurde, zu erwähnen, die etwa auf den VV. 552/5 und 715/6 beruhen könnte. Allein auch hier könnte der Rosenroman (V. 16610 ff. nach Langlois) die Quelle unsers Poeten gewesen sein; Kn. T. 2224 war dagegen hierfür die Tes. (VII 43) sein Vorbild.

§ 13. Etwas ergiebiger für ihn war das XI. Buch. Hieraus verwertet er das Märchen von den Eselsohren des Midas (V. 174/93) zu einer Einschaltung in die W. B. T. 951/82; aber den *famulus* (V. 183), der das Geheimnis entdeckt, verwandelt er in die Gemahlin des Königs (V. 957), ob mit der Absicht, die Geschwätzigkeit der Weiber zu veranschaulichen, oder infolge undeutlicher Erinnerung, mag dahingestellt bleiben. Auf letzteres deutet eine andere Abweichung, nämlich Ch. läßt die Frau zu einem Sumpfe eilen und das sie drückende Geheimnis in das Wasser flüstern (V. 970/4), während bei Ovid (V. 185/9) der Diener zu diesem Zwecke eine Grube gräbt. Daß Ch. irgendeiner andern Quelle gefolgt sei, ist nicht anzunehmen, da er sich auf Ovid (V. 952 u. 82) als Gewährsmann beruft. An einer zweiten Stelle, Troil. III 1388/9, spielt er auf diese Geschichte kurz an, und aus den Worten *Midas, ful of coueytise* ist zu schließen, daß er auch den vorangehenden Teil derselben (V. 102 ff.) kannte.

Die später folgende Sage von Ceyx und Alcyone (V. 410/748) hat er im B. D. 62/220 ausführlich, wenn auch recht frei, wiedererzählt. Da sein Hauptthema im Anfange dieser Dichtung von Träumen handelt, läßt er alles fort oder verkürzt, was hiermit nicht in engerem Zusammenhange steht. Er lehnt sich hierin einem anderen Vorbilde, Machaults Dit de la fontaine amoureuse, an (s. bereits ten Brinks Studien, S. 10 ff. u. Anh. S. 197 ff., M. Langes Dissertation [Halle 1883] und Skeats Noten zum Stück). Bei beiden fehlt die Veranlassung zur Reise des Ceyx, der schmerzliche Abschied von seiner Gattin und die Schilderung der Abfahrt (V. 410/77), worüber Ch. ganz kurz V. 62/7 berichtet, Machault noch kürzer. Dasselbe gilt von Ovids gewaltiger Beschreibung des Sturmes, in dem Ceyx sein Leben verlor (V. 480/550), den Ch. in ein paar Zeilen abtut (70/75); doch durch Wiedergabe einzelner Umstände übereinstimmend mit den Met. 551 ff., die M. nicht anführt, zeigt er (V. 71/2), daß dieser nicht allein seine Quelle war. Daß die ihren Gatten vergeblich erwartende Alcyone ihn suchen ließ, hat unser Dichter (V. 88/9 u. 101/2) dann wieder mit M. gemein; das Mitgefühl mit der sorgenden Frau legt er aber von den dreien am nachdrücklichsten dar (V. 90/100; vgl. Met. 573/6), ebenso findet er in ihren Klagen und in ihrem Gebet zur Juno (V. 103/16; s. auch V. 122/7) den innigsten Ausdruck (Met. 577/82). Eigentümlich ist ihm dann der Zug, daß er Alcyone selbst die Göttin um einen Traum bitten läßt (V. 117/21), während bei den beiden andern diese ihn aus freien Stücken sendet (V. 583/91). Merkwürdig ist nun, daß Ch. die Iris, die nach Ovid (V. 585 ff.), dem M. folgt, den Auftrag der Juno ausführen soll, zu einem männlichen Boten macht (V. 133 ff.). Ferner läßt Juno nach den Met. 587/8 dem Gotte des Schlafs[1]) gebieten (vgl. V. 653/4), der Alcyone in Gestalt *(imago — figura)* des Ceyx im Traume zu erscheinen, wie es auch Machault auffaßt *(la forme)*, während bei Ch. dieser Gott in den Leib des toten Königs schlüpfen und so leibhaftig vor seine Gattin treten (V. 142 ff. u. 195 ff.: *body*) soll. In der Beschreibung der Wohnung des Schlafgottes schließt er sich jedoch dem Franzosen an (V. 155/6) und verlegt diese in ein Tal zwischen zwei Bergen, während Ovid (V. 591 ff.)

---

[1]) Somnus bei Ovid, V. 586 ff., Morpheus nach den jüngeren Dichtern B. D. 136 ff.), den ersterer nur als einen Sohn des Somnus nennt, V. 635 usw.

ihm eine dunkle Höhle in einem Berge dafür anweist, die Ch. erst V. 163/5 erwähnt, M. hingegen in eine *maison . . . belle a merveille* verwandelt. Wenn unser Dichter dann in der Nähe dieser Wohnung keine Pflanze wachsen läßt, so widerspricht er Ovid (V. 605/7), nach dem die Höhle von Mohn und andern schlafbringenden Kräutern umgeben war. Aus dem *rivus aquae Lethes* (V. 603 — *un russel* M.) macht Ch. *a fewe welles* und gibt dem Gott des Schlafes einen Sohn *Eclympasteyre*, der auch in Froissarts Paradys d'Amour erscheint. Die Beschreibung des Innern der Höhle und der Haltung der schlummernden Schlafgottheiten (Met. 608/20) verkürzt Ch. bedeutend (V. 170/77, doch vgl. V. 174 mit 620) und läßt hierauf seinen Boten mit lautem Ruf und Hörnerschall (V. 179ff.) die Schlafenden wecken, wohingegen Iris dies in wohlgesetzter Rede ausführt. Endlich erwacht *the god of slepe with his oon yë Cast vp.*, welcher Zug M. (. . . *ouvri l'un de ses yeux*) entlehnt scheint (doch vgl. vorher, V. 619: *vix oculos tollens*). Den nun folgenden Bericht über die 1000 Söhne des Somnus und ihre Eigenarten (V. 633/49), den auch M. bringt, übergeht Ch., um sich zur Erscheinung des Morpheus im Traume der Alcyone zu wenden (V. 192/211), worin er sich im wesentlichen an Ovid (V. 650/73), bis auf die vorhin erwähnte Abweichung, anschließt. Dann aber, alles übrige (Met. 674/735) beiseite lassend, schließt er plötzlich (V. 214) mit der Angabe, daß Alcyone am dritten Morgen starb, während Machault sich im ganzen an die Darstellung Ovids hält. Daß er seinem Zwecke entsprechend kürzte, ist wohl verständlich, aber nicht, warum gerade in dieser Form. Hatte er seinen Autor nur oberflächlich gelesen und aus der Klage Alcyones und ihrem Wunsche, im Tode mit ihrem Gatten vereint zu sein (V. 704/7), entnommen, daß auch sie alsbald starb? Aber warum gerade am dritten Tage, wovon Ovid kein Wort sagt? Oder aber widerstrebte die zuletzt erzählte Verwandlung des Königspaares in Eisvögel seiner realistischen Denkweise so, daß er selbst einen andern, natürlicheren Schluß erfand? Angesichts dieser, nur teilweise motivierbaren Abweichungen steigt unwillkürlich die weitere Frage auf, ob Ch. bei der Bearbeitung dieses Jugendwerkes überhaupt Ovids Text vor Augen gehabt habe. Diese Frage erscheint um so mehr berechtigt, wenn wir die Beschreibung des Buches (s. V. 44ff.), worin er an-

geblich die Fabel von Ceyx und Alcyone fand, genauer betrachten. Er nennt es eine *romaunce*, in der *clerkès and other poets* Geschichten aus alter Zeit von Königinnen und Königen in Reime gebracht hätten, usw. Entspricht dies nach Inhalt und Form den Metamorphosen? Und sollte man dies anerkennen, ergibt sich die weitere Frage, warum beruft Ch. sich nicht, wie er sonst zu tun pflegt, auch hier auf Ovid und sein Werk, den er doch V. 568 dieses selben Gedichts als Verfasser der *remedies* zitiert? Außerdem deutet V. 234 ff., worin er — vielleicht in mehr scherzhaftem Tone (s. *game* V. 238) — sagt, daß er nie vorher von Göttern gehört habe und nur einen Gott kenne, darauf hin, daß er damals mit dem römischen Dichter, wenn er ihn überhaupt schon in Händen gehabt, mindestens noch wenig vertraut war. Denn zu allen anderen klassischen Namen und Anspielungen, die im B. D. vorkommen, hätte er seiner nicht bedurft, da sich diese alle bei Guido und im RR. nachweisen lassen. Auch Skeats Verweis auf M. L. Pr. 53 ff., wo Ch. selbst Ovid als sein Vorbild für die Geschichte von Ceyx und Alcyone nennen soll, ist unzutreffend, da unser Dichter sich hier ausdrücklich auf dessen *Episteles*, denen er seine Liebesgeschichten entnommen habe, beruft, und da der V. 57, wo er jene Fabel anführt, ohne Zusammenhang mit den vorhergehenden steht. Es ist daher wahrscheinlicher, daß Ch.s direkte Quelle für C. & A. eine vermutlich franz. (jetzt verlorene?) Sammlung von gereimten Übersetzungen antiker Sagen aus Ovid und andern Autoren war, deren Verf. an einigen der oben erwähnten Stellen bereits frei von seinem Originale abgewichen sein mochte, während andere mit unsers Autors sonst erkennbarer Eigenart übereinstimmen. Eine solche Annahme würde jedoch nicht ausschließen, daß er nebenher auch Machaults Dit benutzte. Ob wohl Froissart seinen Ausdruck *Eclympasteire* auch aus jener vermuteten Sammlung entnahm? Aber noch ein zweites Mal hat Ch. dieselbe Sage, wenn auch nur skizzenhaft, behandelt, in dem weit späteren Haus der Fama (V. 69/76), wo er sich viel genauer dem Ovidischen Texte anschließt. Hier spricht er von der Felshöhle im Lande der Cimmerier (Met. 592/3), vom Lethestrom (V. 603) und von den 1000 Söhnen des *God of slepe* (V. 633), beweist also, daß er jetzt seinen Autor gründlicher gelesen hatte. S. auch § 49 (Hyginus).

§ 14. Die vier letzten Bücher der Metamorphosen mit ihren Sagen aus der trojanischen und römischen Geschichte nebst ihren Angliederungen haben nur geringe Spuren in Ch.s Werken hinterlassen, sei es, daß er einerseits für die Griechenhelden, wie Achill, Odysseus, Ajax usw., als Anhänger der trojanerfreundlichen Schriftsteller des MA. keine innere Teilnahme empfand — wie ich schon bei der Besprechung seiner Boethiusübersetzung (s. Anglia, l. c. S. 33) vermutete —, sei es, daß anderseits Vergil ihm für Aeneas und seine Abenteuer hinreichend Stoff bot (s. u.).

Aus dem XII. Buche hat Ch. nur die Beschreibung des Wohnsitzes der Fama und des dortigen Getriebes angezogen, die er neben der aus der Aeneis (IV 137 ff. — s. u.) zu seiner humorvollen Darstellung im H. F. verwendet. Besonders zu vergleichen sind Met. 39/43 und 46/7 mit H. F. 711/24, dann, an einer späteren Stelle, V. 49/55 mit V. 1025/41, wenn auch in anderer Reihenfolge, V. 54/5 vielleicht nochmals in V. 2088/89. Endlich entsprechen V. 44/5 dort V. 1945/50. Ob man V. 53 zu V. 1527/8, wie Skeat meint, in Beziehung setzen kann, scheint mir aber fraglich, da die Situation an beiden Orten ganz verschieden ist. Auch die Angabe ebd. V. 68, daß Protesilaus als erster der Griechen fiel, würde für Ch.s Erwähnung dieses Falles Fra. T. 1445/7 keine ausreichende Quelle sein, da Ovid nicht vermerkt, daß sich Laudamia darüber den Tod gab. Ebensowenig halte ich es für sicher, daß die Anspielung auf des Achilles Lanze, die Telephus verwundete und heilte, Squieres T. (Sq. T.), 238/40 [10555] auf Met. 112 beruht, da hier der Wortlaut *(opusque meae bis sensit Telephus hastae)* dies nicht deutlich genug zum Ausdruck bringt, wenn nicht etwa ein Kommentar zu dieser Stelle hierbei nachhalf. Auch aus Trist. V 2, 15/6, worauf ebenfalls verwiesen wird, geht diese Beziehung nicht bestimmt genug hervor.

Das XIII. Buch bringt u. a. die Geschichte der Polyxena (V. 448/80). Daß Ch. sie kannte, zeigen die VV. 1066/71 im B. D.; doch beruft er sich hierbei auf 'Dares Frigius', d. h. dessen Bearbeitung im Roman de Troie von Benoît de S. Maur oder die lat. Übersetzung dieses von Guido delle Colonne, die er auch sonst gelegentlich benutzt hat[1]). Die Nennung ihres

[1]) S. K. Young, The Origin and Development of Ch's. Troilus & Crys., S. 105 ff.

Namens LGW. 258 unter anderen, die ihre Liebestreue mit dem Tode bezahlten, beweist nichts für die Entlehnung aus den Met., zumal Polyxena auch von andern Autoren des MA. in diesem Sinne zitiert wird (s. Dante, Inf. XXX 17, Boccaccio, De claris mulieribus, s. u. § 53).

Dasselbe gilt von Circe, die Ch. H. F. 1272 unter den Zauberinnen anführt, wozu Skeat auf Buch XIV. (10 ff.) verweist, da der Dichter diesen Namen auch anderswo gefunden haben konnte (z. B. Dante, Inf. XXVI 91, Boethius IV, Metr. 3, RR. 15350/4), und selbst die Genitivform *Circes*, die er als Nom. gebraucht, kommt nicht nur wiederholt in diesem Abschnitt, sondern auch an andern Orten vor (z. B. Met. IV 205). — Endlich könnte die H. F. 589 kurz erwähnte Himmelfahrt des Romulus wohl auf den VV. 810 ff. desselben Buches beruhen; doch ebenso kämen die Fasti II 487 ff. (s. u. § 26) hierfür in Betracht.

Aus dem XV. Buche ist keine Entlehnung nachweisbar.

III.

§ 15. Dasjenige Werk Ovids, das Ch. demnächst am meisten benutzt hat, sind die Epistulae sive Heroides, auf welches er selbst H. F. 379 hinweist. In den VV. 388/425 zählt er dann die folgenden von ihren Liebhabern oder Gatten treulos verlassenen Frauen, deren Briefe der römische Poet mitteilt, auf, teils nur die Namen anführend, teils kürzere Zusätze hinzufügend: Phyllis (II), Briseïs (III), Oenone (V), Hypsipyle (VI), Medea (XII), Deianira (IX), Ariadne (Adriane! — X), Phaedra (IV) nur nebenher erwähnend, während er Didos Geschichte (VII) V. 253 ff. nach der Aeneide berichtet. Die nächste Erwähnung dieser Frauen findet sich in der in den Prolog der LGW., V. 249 ff., eingeschalteten Ballade, in welcher sich noch Penelope (I), Hero (XVIII), Laudamia (XIII), Canace (XI) dazugesellen. Ein abermaliger Hinweis auf die *Epistelles* erscheint dann M. L. Pr. 55, worauf in den folgenden Versen, neben den meisten schon genannten die hierher gehörigen Namen Hermione (VIII), Leander (XVII), Helena (XVI) und Hypermestra (XIV) als solche angeführt werden, deren Schicksale Ch. besungen haben soll. Nähere Angaben hierüber bei der Besprechung der einzelnen Briefe.

I. Penelope wird außer LGW. 252 u. M. L. Pr. 75 als Muster weiblicher Treue B. D. 1081, Anelida 82 u. Troil. V, 1778 erwähnt. Da sie in den ersten beiden dieser letzteren Stücke in Verbindung mit Lucretia genannt wird, ist es höchst wahrscheinlich, daß Ch. diese Zusammenstellung dem RR. (s. Fansler l. c. 38) entnahm. Im Troil., l. c., führt er Penelope zusammen mit Alceste an, doch auch hier ohne jeden charakteristischen Zug, wie ein solcher auch an den vorhin bezeichneten Stellen fehlt, so daß es zweifelhaft ist, ob er diesen Brief je selbst eingehend gelesen hat. Allerdings entspricht das Zitat Troil. IV 1645 dem 12. Verse des Penelope-Briefes: *Res est solliciti plena timoris amor*, kann aber einer Sentenzensammlung entnommen sein, zumal Ch. hier keinen Gewährsmann nennt, sondern in dem jenem vorhergehenden Verse allgemein sagt: *men rede that* usw.

§ 16. II. Phyllis. Die früheste Anspielung Ch.s auf sie, B. D. 728, setzt keine Kenntnis dieses Briefes voraus, da es sich hier um eine Kopie des RR. handelt (s. Skeats Note); wohl aber ist eine solche aus der oben zitierten Stelle im H. F. zu entnehmen, da sich dort, V. 388/96, eine kurze Inhaltsangabe dieser Liebesgeschichte findet. Genauer aber geht unser Dichter auf den Text der Heroiden in der LGW. ein. Die eigentliche Erzählung, V. 2394/2486, muß er, wie Gower, einer anderen Quelle (s. u.) entlehnt haben, da die VV. 107/16 in den Her. nur einige Momente daraus berühren. Mit V. 2487 aber geht Ch. auf den Brief selbst ein, den er auszugsweise übertragen wolle, da das Ganze zu lang wäre (V. 2515). Die von ihm ausgewählten Stellen erweisen sich dann als eine recht genaue und nicht ungeschickte Übersetzung. Es sind so zu vergleichen Her. 1/8 (V. 1/2 als Randglosse in den Oxf. Hss. Fairf. u. Bodl.): 2496/2512, dann 25/6: 2518/9, 29: 2120/21; ferner 43/4: 2522/4, 49/51: 2525/9, 63/4: 2530/32, 66/8 u. 73/8: 2533/49. Hierauf übergeht Ch. abermals eine Reihe von Versen und schließt sich Ov. erst bei V. 135/7 = 2550/4 an, um dann V. 2555/61 einen selbständigen, in eine humoristische Wendung ausklingenden Schluß hinzuzufügen. — Auch in den Remedia amoris, 591/608, aber kürzer und in anderem Sinne, behandelt Ovid denselben Gegenstand; doch ist es nicht ersichtlich, daß Ch. auch diese Bearbeitung gekannt hat. Er selbst zitiert Phyllis und Demopho(o)n noch einmal, wie gesagt,

ganz kurz M. L. Pr. 65, wo der Ausdruck *the tree of Phillis* wohl auf den Mandelbaum anspielen soll, in den sie verwandelt wurde, wovon Ovid jedoch nichts vermeldet. — S. § 29.

§ 17. III. Briseis, von Ch. nach den Hss. *Briseyda* (H. F. 398) oder *Brixseyde* (M. L. Pr. 71 [4491]) genannt, wird nur an diesen beiden Stellen kurz erwähnt. Außerdem wird in denselben Oxforder Hss. die erste Verszeile der Her. als Randglosse zitiert, so daß, wenn man annimmt, daß diese Notizen von Ch. selbst herrühren, einige Bekanntschaft mit diesem Briefe wahrscheinlich ist, zumal aus dem Zusammenhang der zweiten Stelle wenigstens die Absicht hervorzugehen scheint, auch diese Sage in die Zahl seiner Legenden, wie ein paar andere, nicht überlieferte (s. u.), aufzunehmen. Nicht für erwiesen halte ich aber die Entlehnung des V. II 1027 im Troil. aus V. 3/4 dieses Briefes, wie Skeat meint, da dort Pandarus in mehr humoristischer Rede seinem Schützling rät, seinen Brief an Criseyde mit Tränen zu beträufeln, während hier Briseis sich wegen der Tränenspuren schmerzlich bewegt bei Achill entschuldigt. Warum sollte Ch. nicht von selbst jenen Einfall, den er V 1335/6 wiederholt, gehabt haben[1])? Im übrigen deuten die im Troil. vorangehenden Verse auf die Ars am. (I 463 ff.) — s. u. § 27.

IV. Phaedra wird H. F. 419 und LGW. 1970, 1978, 1985 usw. nur als Ariadnes Schwester und als Mithelferin bei der Rettung des Theseus genannt; doch nirgends erwähnt Ch. ihre sündige Liebe zu Hippolytus, die zu besingen er in seiner Legende nicht den geringsten Anlaß hatte.

V. Oenone, von Paris verschmäht, wird an der schon wiederholt bezeichneten Stelle im H. F. (V. 399) erwähnt, doch ihr Brief an den ungetreuen Liebhaber Troil. I 653/65 (s. auch Sq. T. 547 [10864]) genauer zitiert, und zwar entsprechen die VV. 659 ff. den VV. 149/53 des lat. Originals. Nur ist es auffällig, daß Ch. die hier nur verschleiert angedeuteten Persönlichkeiten und Beziehungen richtig herausgefunden hat. Für *Ipse repertor opis vaccas pavisse Pheraeas Fertur* (ähnl. Ars am. II 239/40) usw. setzt er *Phebus* und seine Liebe zur *doughter of the kyng Admete* ein, welche Auslegung er wohl nur einer Glosse oder einem Kommentar zur Stelle verdankt.

---

[1]) Ähnlich Properz l. V, el. 3, 4.

§ 18. VI. Hypsipyle wird mit dem Namen *Isiphile* H. F. 400 u. M. L. Pr. 67 kurz angeführt; auf ihren Brief an Jason (s. V. 91/2) deuten jedoch bestimmter die VV. 1267/70 im ersteren, wo auf die Zauberkunst der Medea (diese erst V. 1271 genannt) hingewiesen wird, die menschliche Figuren formte, um ihren Urbildern Schaden zuzufügen. Die diese Legende einleitende Argonautensage beruht aber auf Guido, den Ch. selbst als seine vornehmste Quelle, V. 1396 u. 1464, namhaft macht (ob und wie weit er die gleichfalls V. 1455 zitierten Argonautica des Valerius Flaccus benutzt hat, bedarf noch besonderer Erörterung), wie Skeat an einigen Stellen nachweist, und die Nachahmung der Epistel Ovids (s. V. 1465) tritt erst gegen Ende, von V. 1564 an, in Erscheinung. In den VV. 1566/7 faßt Ch. Hypsipyles Klagen kurz zusammen, die Ovid V. 41/74 ausführt, worauf in den Her. ihre Verwünschungen Medeas folgen. Genauer entsprechen sich nur V. 123/4 hier und LGW. 1568/70, ungefähr auch 151/7 und 1571/5. — Was die Verwechslung des Namens *Pel(l)eus* (V. 1397 usw.) mit Pelias betrifft, so bemerkt Bartsch, l. c. zum XI B. der Met., daß diese sich öfter in Autoren des M. A. findet, so auch bei Guido. — Die Form *Lemnoun* (V. 1463) st. Lemnos (so stets in den Her.) mag auf dem mißverstandenen Akkusativ *Lemnon*, den Ch. sich aus der Lektüre von Statius (s. u.), z. B. V 30, 272, 615, 628, gemerkt haben konnte, beruhen. S. auch Argon. II 311 u. ö.

§ 19. VII. Dido. Ihre Geschichte erzählt Ch. ausführlich, wie schon gesagt, H. F. 253 ff., nach der Aeneis, worüber später Näheres; doch weist er hier, V. 379, bereits auf ihren Brief an Aeneas hin. Auch in LGW., 924/1367, ist jene seine Hauptquelle, und aus ihrer Epistula sind nur wenige Stellen nachgeahmt. Die Anfangsverse, 1—8, erscheinen erst gegen Ende der Legende ziemlich genau wiedergegeben, und vorher entsprechen sich V. 167/8 u. V. 1312/3 einigermaßen; aber ob Ch. V. 121/5 bei V. 1317/18 und 133/6 bei 1323 vor Augen gehabt oder vielmehr Aeneis IV 320 ff., die ähnlichen Inhalts sind, läßt sich nicht sicher entscheiden. Noch weniger tritt die Beziehung von V. 79 zu 1316, die Skeat wie die vorigen in Parallele setzt, hervor. — Der in V. 2 angedeutete Vergleich mit dem vor seinem Tode singenden Schwan findet sich auch P. F. 342 und Anel. 346/7, an erster Stelle jedoch un-

zweifelhaft Alans De planctu Naturae, der auch sonst Ch. in diesem Gedichte beeinflußt hat, entnommen, und da dieser das Bild deutlicher ausmalt als Ovid, mag er auch an der zweiten Stelle als Quelle betrachtet werden, obwohl ich in einem früheren Aufsatze (Engl. Stud. 55, S. 210) geneigt war, hier eine Nachahmung der Heroiden zu erblicken.

VIII. Hermione. Außer der Anführung ihres Namens im M. L. Pr. 66 *(Hermion)* findet sich keine Spur ihres Briefes an Orest bei Ch. Denn *Titan* als Sonnengott (V. 105, s. Skeat) wird auch an andern Orten so genannt. S. Met. I 10.

IX. Deianira (*Dyanira* nach den Hss.). Ihr Brief an Hercules wird an der wiederholt genannten Stelle, H. F. 402 zitiert, ihre Klage, angeblich als fertiges Werk Chs., s. M.L.Pr. 66, zusammen mit der vorigen, angeführt. Ihre verhängnisvolle Sendung des Hemdes an ihren Geliebten erzählt Ch. in der Mo. T. 3309 ff., doch hier, soviel aus der ungenauen Darstellung erkennbar, sich an Met. IX 7 ff. anlehnend — s. daselbst, wo auch die Anspielung auf dieses Liebespaar im W. B. Pr. 725/6 erwähnt wird. Den Brief hat also unser Dichter nicht weiter benutzt, wenn er ihn auch, nach der Randglosse in den vorhin genannten Hss., die dessen Eingangsworte enthält, wohl gelesen haben wird.

X. Ariadne (über die Namensform *Adriane* s. § 51). § 20. Eine Inhaltsangabe dieser Sage, nach dem Zusammenhange zu urteilen, angeblich auf den Episteln beruhend, findet sich an der bewußten Stelle im H. F. 405/26, doch sind die Beziehungen daselbst zu ihrem Briefe an Theseus ziemlich oberflächlich. Zu vergleichen wären etwa in diesem V. 4/6 mit H. F. 415/20, V. 71/2 mit 409/14 und 73/4 mit 421/4. Auf die Bekanntschaft Chs. mit diesem Briefe deutet indessen das Zitat der ersten lat. Verszeile in jenen Hss. Genauer aber schließt er sich den Heroiden in der LGW., etwa von V. 2170 ab, an, während er den einleitenden Abschnitt zu dieser Erzählung den Met. VIII 7 ff., wie dort ausgeführt, in gekürzter Form entnommen hat, im Hauptteile aber einer noch nicht nachgewiesenen Quelle, offenbar mit eigenen Zutaten, folgt.

Für den Schlußabschnitt ergeben sich nun folgende Parallelen, die zumeist schon von Skeat, wie auch in andern Fällen, aufgedeckt sind, wobei aber zu beachten ist, daß unser Dichter sich nicht immer an die Reihenfolge der Gedanken

seines Originals hält und manche überspringt oder kürzt. So ist V. 1 der Her. erst in seinem V. 2198 verwertet; den VV. 4/6 entsprechen inhaltlich etwa V. 2171/5, genauer 9/14 den VV. 2185/88, 17/8 : 2194, 19/20 : 2189, 21/4 : 2190/1, 25/30 : 2195/6, 32 : 2197, 35/6 : 2200/1, 41/3 : 2202/6, 49/50 : 2207, 53/4 : 2208/9 (*tango* durch *kiste* wiedergegeben!), 55/9 : 2210/4, 63/4 : 2215/6, 81/6 : 2192. Ein paar mit Stellen der vorangehenden Erzählung übereinstimmende Angaben — so V. 67 des Briefes mit V. 1895, V. 71/2 und 103/4 mit 2105/8 u. 2145/9 — dürften jedoch jener Quelle eher entlehnt sein als der Epistel, auf die Ch. selbst V. 2220 für diejenigen hinweist, die mehr über Ariadne erfahren wollen. Die bloße Anführung ihres Namens in den schon mehrfach zitierten Listen LGW. 268 u. M. L. Pr. 67 kann natürlich keinen Aufschluß über die Beziehungen Chs. zu seinen Vorlagen geben. Vgl. auch Ars am. I 527 ff.

§ 21. XI. Canace, von Ch. LGW. 265 mit dem Zusatz *espyed by thy chere* erwähnt, was unzweifelhaft auf den im Briefe, V. 25/38, beschriebenen Zustand des in sündiger Liebe zu ihrem Bruder Macareus entbrannten Mädchens hindeutet. Im M. L. Pr. 77/80 [4497] läßt der redende Rechtsanwalt aber den Dichter die Absicht verwerfen, diese abscheuliche Geschichte (wovon schon oben die Rede war) in seine *Seintes Legende of Cupide* aufzunehmen. Fraglich jedoch ist, ob er unter dem Namen *Candace*, den er, abweichend von Boccaccio, in die Liste der im Venustempel dargestellten Liebenden P. F. 288, eingefügt, und den er in der humoristischen Ballade *Newefangelnesse*, von Skeat *Against Women Unsonstaunt* betitelt, V. 16 neben Dalida und Creseyde stellt, dieselbe Person verstehen will. An erster Stelle geht darüber aus dem Zusammenhange nichts hervor, an der zweiten würde der Charakter einer Unbeständigen, der aus der Gesellung zu den beiden andern gefolgert werden müßte, nicht dem Wesen jener Briefschreiberin Canace entsprechen. Überdies ist zu bemerken, daß in diesen beiden letzten Fällen das Wort den Ton auf der Paenultima (Candáce) hat, in den ersteren auf der letzten Silbe (Canacée). Skeat verweist auch auf Candace, die Königin von Meroë, in der Geschichte Alexanders d. Gr. und auf die Mohrenkönigin dieses Namens in der Apostelgeschichte (VIII 27), doch ist bei diesen gar nicht abzusehen, wie sie in jene

Gruppen hineingeraten sein könnten. In der Ballade ist Candace vielleicht nur des Reimes wegen beigefügt, im P. F. mag Ch. immerhin an die Canace des Briefes gedacht haben, ohne ihre Geschichte näher zu kennen. — Die anmutige Prinzessin *Canacee* in der Sq. T. 33 ff. [10349] scheint dagegen eine spätere Erfindung des Dichters zu sein und hat mit den vorher Genannten nichts als den Namen gemein.

XII. Medea. Von der Behandlung dieser Sage durch Ch. ist schon bei der Besprechung von Met. VII die Rede gewesen. Aus ihrem Briefe sind nur wenige Verse am Schlusse der Legende übertragen, worauf der Dichter selbst, wie an andern Orten, hinweist (V. 1670: *in her lettre*). Zu vergleichen sind Her. 11/12 mit LGW. 1672/75 (wobei zu fragen ist, ob nicht statt *infinit graciousnesse*, mit *gratia ficta* übereinstimmend, *y-feyned g.* zu lesen sei) und V. 19/20 mit 1676/7. Außerdem sei erwähnt, daß die vorhin bezeichneten Oxf. Hss. den 1. V. am Rande zitieren. § 22.

XIII. Laudamia. Außer ihrem Namen LGW. 263 u. M. L. Pr. 71 [4491] findet sich keine Spur des Einflusses ihres gefühlvollen Briefes an Protesilaus bei Ch., der auch nicht aus der Anspielung auf seinen Tod Frank. T. 1445/7 hervorgehen kann. S. Met. XII 68.

XIV. Hyperm(n)estra (*Ypermistre* LGW. 268, *Ypermistra* M. L. Pr. 75 usw.). Die Legende beruht größtenteils auf der sehr nüchternen Erzählung Boccaccios in den *Genealogiae deorum* oder *De claris mulieribus*, auf welche Werke wir noch später einzugehen haben — s. § 51 u. 53, die lebhafte Darstellung, besonders die Reden zwischen 'Egistes' (mit Danaus vertauscht) und seiner Tochter, ist jedoch Ch.s eigenes Verdienst. Auch die Weglassung der 49 Schwestern Hypermestras und der 49 Brüder ihres jungen Gatten Linceus *(Lino)* dürfte ihm als Vereinfachung und Konzentration der Handlung zum Verdienst angerechnet werden. Daneben überträgt er manche Züge, bald umstellend und freier ausgestaltend, bald getreuer seiner Vorlage folgend, aus dem Briefe Hypermnestras. Zu vergleichen sind in dieser Hinsicht hier die VV. 3/4 (auch 83/4) vom Anfang mit V. 2722 am Ende der Leg. (doch ist die Angabe V. 2598, daß sie im Kerker starb, natürlich nicht im Briefe zu finden). 5/12 ungefähr mit 2641/5, V. 22 mit 2622, V. 25/6 mit 2610/12, V. 29/30 mit 2613/16, § 23.

auch mit 2671/4 (wobei Ch. die dort beschriebenen Hochzeitsbräuche teils mit erklärenden Bemerkungen — 2617 — versieht, teils in die seiner Zeit abändert); V. 34 mit 2682, V. 37/41 mit 2647/9 und 2681/83, V. 39 mit 2680/1, V. 42 mit 2666/70, V. 43 mit 2663/5, V. 45 mit 2654 (*ensis* Ov. — *knyf* Ch. — *culter* Bocc.), V. 45/6 mit 2686 (*ter* — *thries*), V. 49/51 mit 2683/9, V. 55/6, 59/60 u. 65 mit 2690/96, V. 68/9 ungefahr mit 2706/7, V. 72/4 mit 2704/5 (doch läßt Ch. Lino durch einen *goter* entschlüpfen, welche Angabe bei Ov. fehlt), V. 75, 77/8 mit 2709/10 (hier wieder Zusatz: *at the window*). — Wenn jedoch Skeat in einer Bemerkung zu Troil. III 1258 den dort erwähnten Gott *Imeneus* auf V. 27 dieses Briefes zurückführen will, so sind auch zahlreiche andere Stellen bei Ovid, z. B. Her. II 33, wo dieser Name erscheint. S. überdies u. § 51.

§ 24. XV. u. XVI. Paris und Helena: ein auch im MA. so oft genanntes Liebespaar, daß man bei der Anführung ihrer Namen — beide zusammen B. D. 331, P. F. 290 und 291, *Eleyne* allein LGW. 254 u. M. L. Pr. 70[1]) — nicht nach einer besonderen Quelle dafür zu suchen braucht. Da Ch. nirgends näher auf ihre Geschichte eingeht, ist es zweifelhaft, ob er ihre Briefe je eindringlich gelesen hat, zumal er an letzter Stelle von den *teres of E.* spricht, von denen a. a. O. bei Ovid nie die Rede ist.

XVII. u. XVIII. Leander und Hero. Von diesen wird *Herro* LGW. 263 mit anderen zusammen angeführt; M. L. Pr. 69 [4489] heißt es aber *The dreynte Leandre for his Erro.* Da dessen Tod nicht aus den Briefen hervorgeht, muß Ch. die Kenntnis hiervon anderswo geschöpft haben — jedenfalls ist die Erwähnung dieses Umstandes kein Beleg für seine Lektüre jener. Es ist daher unwahrscheinlich, daß er den Beinamen Cynthia der Diana im Troil. IV 1608 dem V. 74 des ersteren Briefes verdankt, eher mochte er ihn Met. II 465 gefunden haben — wenn er nicht aus anderer Quelle stammt.

XIX. u. XX. Acontius und Cydippe, wie auch XXI. Sappho werden nirgends von Ch. erwähnt, wie diese Namen auch sonst kaum im MA. bekannt waren. Da er in

---

[1]) Im Troilus II 1447 ff. spielt sie eine von Ch. ersonnene liebenswürdige Rolle.

seiner letzten Zusammenstellung im M. L. Pr. ausschließlich (mit Ausnahme von Alceste) Verfasserinnen der Episteln als Märtyrerinnen seiner Cupido-Legenden nennt, ist anzunehmen, daß die Briefe jener drei nicht in der von ihm benutzten Hs. standen, wie ja heutzutage ihre Echtheit bezweifelt wird.

Im ganzen ersehen wir aus den vorstehenden Vergleichen, daß Ch. die Heroiden größtenteils kannte, obwohl er daraus nur einzelne Verse oder Versgruppen, hauptsächlich in der LGW. genauer oder freier nachgeahmt hat, gewiß weil die Briefe wegen ihres vorwiegend lyrischen Charakters ihm nicht Stoff genug für den erzählenden Teil seiner Legenden boten, nach dem er sich an anderen Orten umsehen mußte.

V.

§ 25. Daß unserem Dichter auch die Fasti bekannt waren, geht unzweifelhaft aus seiner Bearbeitung der Geschichte der Lucretia hervor; ob er jenes Gedicht aber gleichfalls an anderen Stellen benutzt hat, bedarf noch einer weiteren Erörterung. Schon vorher hat er diese Heldin, und zwar zusammen mit Penelope, im B. D. 1082, dann Anel. 82, hier offenbar dem RR. (s. Fansler, l. c. S. 38) folgend, als Beispiele weiblicher Treue angeführt; dann wieder, doch in anderer Verbindung, LGW. 257 *(Lucresse of Rome toun)* und M. L. Pr. 62/63 *(the large woundes wyde of L.)* mit Tisbe zusammen, endlich auch Fra. T. 1405/8. In der LGW. schließen sich die ersten Zeilen, 1680/3, den ersten Ovids, II 685, 687/8, an, den unser Dichter V. 1683 als seine Autorität hierfür nennt, daneben auch Titus Livius, worüber nachher ein mehreres. Dann aber trennen sich beide für eine Weile, Ovid, um die erlistete Einnahme von Gabiae zu erzählen (— V. 720), Ch., um Augustins Teilnahme für Lucretia zu erwähnen (V. 1690/1). Mit den nächsten Zeilen treffen sie jedoch wieder zusammen, und zwar sind folgende Stellen, die Ch. frei übersetzt, miteinander zu vergleichen: Fast. 721/32 mit LGW. 1695/1704 (doch vgl. *pigro . . . bello* [727] mit *ydel lyf* [1700] — nicht bei Livius!), V. 733/7 mit 1705/12 (doch 1708/9 Zusatz Ch.s — Liv.?), V. 736/7 mit 1711/12 (indes übergeht Ch. den Besuch des Königspalastes und der *nurus regis*, V. 737/40 und gibt V. 738 erst V. 1717 wieder), V. 741 mit 1713/4 Hilfe genommen hat — Skeat nimmt dies bei den VV. 1705,

mit 1723/31 (doch V. 1729 *That [?] as a swerd hit styngeth to myn herte* mißverstanden [so schon Skeat]; s. V. 752: *stricto quolibet ense ruit,* von Collatinus gesagt), V. 755/66 mit 1732/56. Ferner V. 767/74 mit 1757/64 (doch 768 *iuvenes*, 1758 *he*), V. 775/85 mit 1765/76. V. 786/91 läßt Ovid den Tarquinius von Lucretia gastlich aufnehmen, nach Ch., V. 1780/1, verbirgt er sich (*penetralia* mißverstanden: *privy halke?*), dann wieder entsprechen die VV. 792/5 den VV. 1781/7 (1788 — Frage Lucretias — hinzugesetzt), VV. 795/804: 1789/1803. Nach Ov., V. 805/6, bittet der *amans hostis,* verspricht, droht, nach Ch., V. 1804: *She axeth grace* etc. Dann, nach der Übereinstimmung von V. 807/9 mit 1805/11, folgt 1812/3 ein erklärender Zusatz Ch.s, worauf dieser V. 810 seines Originals zu V. 1814/8, den Zustand Lucretias ausmalend, erweitert. Auch den, den VV. 811/12 *(haec te victoria perdet)* gegenüberstehenden VV. 1819/24 gibt er eine andere, den ritterlichen Anschauungen seiner Zeit angepaßte Wendung. Hierauf entsprechen einander wieder V. 813/28 u. 1825/40, während die VV. 1841/6 die Gefühle Lucretias weiter ausführen als Ovids. V. 829 wird dann in drei Versen, 1847/9, wiedergegeben; V. 1850 ist Ch.s eigener Gedanke (doch s. u.). Zu V. 830/36 vgl. 1851/61; die Verse 837/44 werden sodann in 2¹/₂ Verse 1862/4 zusammengedrängt, wohl weil die Racherede des Brutus bei Ovid unserem Dichter für seinen Zweck nebensächlich erschien. Nach Übergehung von V. 845/6, die zustimmenden letzten Lebenszeichen Lucretias beschreibend, entsprechen VV. 847/52 den VV. 1864/70 (mit Umstellung). Der Schluß (—1885) ist Ch.s eigenes Werk, woraus nur die merkwürdige Angabe (1870/1) erwähnt sei, daß Lucretia als Heilige verehrt wurde — ein echt mittelalterlicher Zug; wie Skeat meint, veranlaßt durch den Umstand, daß Ovid ihre Geschichte unter einem bestimmten Datum, gewissermaßen ihrem Heiligentage, erzählt. Das glaube ich nicht, da Ovid ja ausdrücklich in den einleitenden Versen sagt, daß der betreffende Tag der Erinnerung an die Vertreibung der Tarquinier gewidmet sei. Ich halte vielmehr jene Idee, wie so manche andere, für eine freie, den Verhältnissen seiner Zeit angemessene Erfindung Ch.s.

Ob und inwieweit er den Text des Livius, den er nochmals V. 1873 als Zeugen anruft, bei seiner Darstellung zu

1708 und 1847/53 an —, bleibt besser der späteren Untersuchung (§ 39) vorbehalten.

§ 26. Wenn wir den starken Einfluß der Fasti auf das eben besprochene Stück betrachten, ist zu vermuten, daß Ch. auch die anderen Bücher jener Dichtung gekannt hat. Aber da nur vereinzelte Ähnlichkeiten mit anderen Stellen vorliegen, ist ein Beweis dafür nicht zu erbringen. Am wahrscheinlichsten ist noch Ch.s gelegentliche Benutzung des I. Buches, wo Ovid, V. 64 ff., den doppelköpfigen Janus feiert. Troil. II 77 nennt ihn unser Dichter *god of entree*, was er wohl aus l. c. V. 125 (*Praesideo foribus caeli* — s. auch V. 139) entnommen haben könnte. Wenn er dann Fra. T. 1252/4 [11568] Janus im Dezember am Feuer sitzen, Wein aus einem Horn trinken läßt, den Wildschweinbraten vor sich, so ist dies ein behagliches Bild aus Altengland, aber nicht römischer Abkunft. — V. 415/38 handelt dann Ovid von Priapus, und Ch.s Verse P. F. 253/6 machen den Eindruck der Nachahmung dieser Stelle; indes ist hier die Teseide, VII St. 60, sein direktes Vorbild gewesen. Ohne ein solches bezeichnet er March. T. 2033/4 [9910] Priapus als *god of gardens*, was auf l. c. V. 415 zu beruhen scheint.

Im II. Buche, V. 81/118, erzählt Ovid die bekannte Geschichte des Sängers Arion; die kurze Anspielung auf ihn H. F. 1205 (Hss.: *Orion*) läßt eine Beziehung hierauf nicht erkennen. — Von der bald nachher folgenden (V. 153/90) Mythe von der Verwandlung der Callisto in eine Bärin ist bereits Met. II 451 ff. die Rede gewesen. — Troil. IV 25 führt Ch. den Beinamen des Romulus *Quirine* an, wozu Skeat auf den Abschnitt II 475 ff. als Quelle deutet. Da aber vorhergehend Mars als *fader to Qu.* angerufen wird, könnte eher Met. XIV 805/28 (s. o.) oder der Anfang des III. Buches in Betracht kommen, da Ovid hier die Vaterschaft des Gottes deutlicher zum Ausdruck bringt (so V. 20/21, der Name Quirinus V. 41). Auf diese Stelle bezieht sich vielleicht auch die Anspielung P. F. 292: *moder of Romulus*, die V. 9 Ilia, V. 45 Silvia genannt wird. Über die l. c. erwähnte Himmelfahrt des Romulus s. ebenfalls die Bemerkung zu Met. XIV. — Die Möglichkeit, daß Ch. die VV. 513/16 dieses Buches im Auge gehabt habe, als er LGW. 2222/4 von der Versetzung der (1715/6, 1718 wieder Zusatz), V. 742 mit 1719/22, V. 743/54

Krone Ariadnes unter die Sternbilder schrieb, ist schon bei Met. VIII erwähnt worden.

Das IV. Buch geht, wenn ich nichts übersehen habe, leer aus, und aus dem V. mag die Erwähnung des Atlas mit seinen sieben Töchtern, den Plejaden, V. 83/84 im H. F. 1007 wiederklingen; schwerlich haben wir aber die Quelle für die vorhergenannten Sternbilder in den hier und da zerstreut angeführten Gestirnen in den Fasten zu suchen, auf die Skeat hinweist (*Raven* V. 1004, Fasti II 243 ff.; *Ariones harpe* 1005, ebd. I 316, II 76: *lyra*, ohne den Namen des Sängers; *Delphyn* 1006, ebd. I 457), da Ch. für seine astronomischen Kenntnisse andere Hilfsmittel hatte (s. § 48). — In demselben Buche, V. 379/414, erzählt Ovid von Chiron und seinem Schüler Achill, dem Aeaciden (V. 390). Ch. führt unter den berühmten Harfenspielern H. F. 1206, nach dem schon erwähnten Arion, *Eacides Chiron* an. Ob er aber diese Bezeichnung jener Stelle oder der Ars amatoria I 17 entlehnt hat, mag einstweilen dahingestellt bleiben.

Aus dem VI. Buche käme einzig die Fabel von Marsyas, V. 702/8, in Erwägung, die Ch. H. F. 1229 ff. anzieht. S. Met. VI.

Man ersieht aus diesen Darlegungen wohl, daß unser Dichter manche seiner Anspielungen der eigenen Lektüre der Fasti verdanken mag, aber sie sind nicht derartig, daß er sie nicht ebensogut einem der schon öfter erwähnten Auszüge oder Blütenlesen aus den antiken Schriftstellern entnommen haben könnte.

V.

§ 27. Aus der Ars amatoria sind verschiedene Anklänge in Ch.s Dichtungen entdeckt worden; doch prüfen wir, ob diese Beziehungen wirklich nachweisbar sind. Zwar zitiert er selbst W. B. Pr. 680 [6262] *Ouides Art*, doch nicht als seine Quelle, sondern als eine der Schriften, die sich im Besitze des fünften Gatten der guten Frau befanden. Immerhin geht daraus seine Bekanntschaft wenigstens mit dem Titel und der Bedeutung dieses Werkes hervor. Anderseits ist aber zu beachten, daß Ch.s viel benutztes Vorbild, der Rosenroman, ergiebigen Gebrauch davon gemacht hat, worüber Langlois l. c. S. 119 ff. genauere Nachweise bietet.

Am auffälligsten ist wohl die oben zitierte Stelle aus dem I. Buche, V. 17, wo der Ausdruck *Aeacidae Chiron* genau dem Ch.s im H. F. entspricht. Da dort aber nicht direkt die Rede vom Harfenspiele des Zentauren ist, sondern diese Kunstfertigkeit aus dem vorhergehenden V. 9, wo Chiron als Phillyrides bezeichnet wird, geschlossen werden müßte, ist es wohl möglich, daß Ch. bei seinem Ausdrucke die Worte aus den Fasten (s. oben) vorschwebten. — Ferner spricht Ovid V. 285/7 von den Tränen der *Myrrha*, so auch sein Nachahmer Troil. IV 1138/9. Aber auch Met. X 499 ist hiervon die Rede, wovon schon § 12 gehandelt ist. — Im selben Buche, V. 463/8, erklärt der Dichter, wie ein Liebesbrief beschaffen sein sollte; ähnlich Ch. Troil. II 1026 ff.; doch ist hier kein Ausdruck vorhanden, der dem der angeblichen Vorlage genauer entspräche. Außerdem wird für V. 1027 ein anderes Vorbild gesucht — s. Her. III 3/4, und die in V. 1028/9 gegebene Vorschrift, dasselbe Wort, und sei's auch noch so fein, nicht zu oft zu wiederholen, findet überhaupt kein Gegenstück bei Ovid. — V. 527/64 erzählt dieser dann das Abenteuer der Ariadne auf Naxos, doch hauptsächlich ihre Erlösung durch Bacchus. In seiner Legende ist aber Ch. wesentlich der Darstellung in dem Heroidenbriefe X gefolgt, worüber dort das Nähere. — Neben diesen, von andern entdeckten Anklängen könnte auch eine Beziehung zwischen V. 55/9 und Troil. IV 400 ff., desgl. zwischen V. 475 und Fra. T. 830/1 gefunden werden; doch siehe hierüber unten Amores und Ex Ponto.

Im II. Buche wird die Geschichte von Daedalus und Icarus erzählt, V. 29/96, in ähnlicher Weise wie in Met. VIII (s. o.), doch da Ch. hierauf nur in wenigen Zeilen, H. F. 919/24, eingeht, läßt es sich nicht feststellen, welchen der beiden Berichte er hierbei im Auge hatte. — Ebd. 101/5 werden Medea und Circe als Zauberinnen genannt, ebenso H. F. 1271/2 und Kn. T. 1944, worüber die Bemerkungen zum VII. und XIV. Buche der Met. nachzusehen sind. Mit jenen beiden Namen verbindet Ch. an dem zitierten Verse des H. F. den der Calypso *(Calypsa)*, die Ovid hier ebenfalls, doch erst V. 125, und zwar nicht als Zauberin, erwähnt; desgl. Ex Ponto IV 10, 13, auf welche Stelle Skeat verweist. — Ebd. 107: . . *ut ameris, amabilis esto.* Damit vergleicht Skeat Troil. II 391/2 *(best is) That ye loue hym ageyn for his*

louynge etc. Ist das dasselbe? Außerdem siehe ähnliche Wendungen bei Haeckel, Das Sprichw. b. Chaucer, I 1.

Ferner führt Ovid V. 112/20 den Gedanken aus, daß die vergängliche körperliche Schönheit durch geistige Gaben ersetzt werden müsse, um die Geliebte dauernd zu fesseln; Ch. dagegen, V. 393/404: das Alter verdirbt die Schönheit; darum liebe, solange du noch jung bist. Genügt solch oberflächliche Ähnlichkeit — wie derselbe Gelehrte andeutet —, um eine Entlehnung wahrscheinlich zu machen? — Ebensowenig wird die ebenfalls von Skeat bemerkte Beziehung von Manc. T. 113/5 [17822] zu Ars II 493/6 überzeugen. Ovid sagt: mir erschien Apollo leibhaftig, die Lyra spielend, mit Lorbeer geschmückt. Ch.: Phöbus konnte jedes Instrument spielen und dazu herrlich singen. — V. 561/92 erzählt Ovid die bekannte Fabel von der Liebschaft zwischen Mars und Venus, wie auch an der schon besprochenen Stelle im IV. Buch der Met., worüber bereits dort (§ 6) ausreichend gehandelt ist.

Aus dem III. Buche entspricht V. 64: *Nec quae praeteriit, hora redire potest* genau H. F. 1257 u. Troil. IV 1283. Da dieses Sprichwort jedoch ebenfalls in den R. R. 5344 f. (engl. Version 5123/4) übergegangen ist, mag es Ch. auch dorther entlehnt haben. S. u. § 42. — V. 389 *(Visite laurigero sacrata Palatia Phoebo)* und Troil. V 1107 *(The laurer-crouned Phebus* usw.) besteht außer dem einen Ausdruck nicht der geringste Zusammenhang, da Ch. hier vom Gestirne spricht. Außerdem findet sich *lauriger* auch in der Thebais XII 520 und dementsprechend *with laurer crouned* Anel. 24.

§ 28. Noch geringere Ausbeute liefern die andern Dichtungen Ovids. Allerdings besteht eine gewisse Ähnlichkeit zwischen Amores II 4, 9/48 und Troil. IV 400/13, aber die Situation ist eine verschiedene. Dort erklärt der lüsterne Dichter, daß er sich für keine bestimmte Form der Frauenschönheit entscheiden wolle; sie alle könnten ihn zur Liebe reizen. Hier rät Pandarus seinem Freunde Troilus, statt der untreuen Criseyde eine unter den andern Mädchen der Stadt zu wählen; die eine habe diese, die andere jene Vorzüge. Bei der Aufzählung dieser berührt sich jedoch Ch. nur wenig mit Ovid. Es ist ja möglich, daß unser Autor jene Stelle in der Erinnerung hatte, als er die obigen Verse niederschrieb; aber sollte er so erfindungsarm gewesen sein, um nicht selbständig

auf seine Darstellung zu verfallen? Überdies wäre auch die vorhin berührte Stelle aus Ars am. I 55/9: *Tot tibi tamque dabit formosas Roma puellas* usw. zum Vergleich heranzuziehen. — Von der Schilderung des Goldenen Zeitalters ebd. III 8, 35 ff. als im wesentlichen der in den Met. I gleichend ist an diesem Orte die Rede gewesen.

Die Remedia amoris zitiert Ch. B. D. 568: nichts konnte die Sorgen des schwarzen Ritters vertreiben: *Nought the remedies of Ouyde* etc., woraus natürlich nicht hervorgeht, daß er dieses Buch damals selbst gelesen hatte (s. § 6). Wenn er ferner mit den *Remedies of loue*, Gen. Prol. C. T. 475, welche die Frau aus Bath *per chaunce* kannte, auf Ovids Dichtung hinweisen und sie nicht im allgemeinen Sinne verstanden haben wollte, so würde dies eher zeigen, daß er die Bedeutung der Remedia nicht begriffen hatte, da diese als ein Heilmittel gegen übermäßige Liebe dienen sollen, was keineswegs dem Treiben jener guten Frau entspricht. Gewiß ist jedoch Troil. I 946/9 eine Übersetzung der VV. 45/6 (s. Fansler, l. c. 111), aber könnte auch einer Sentenzensammlung entstammen. — Ferner stimmt dem Sinne nach Troil. IV 415 zu Rem. 462 *(Successore novo vincitur omnis amor)*; doch steht dieser Spruch, für welchen Ch. merkwürdigerweise *Zanzis* [?] als Autorität zitiert, bereits im Filostrato IV, St. 49. Auch das Bild von dem in den Hafen einlaufenden Schiff (Anel. 20) kann nicht sicher auf das gleiche Rem. 812 zurückgeführt werden, da es, wie Skeat bemerkt, ein mehrfach gebrauchtes ist. Zurückzuweisen aber ist die Beziehung, welche derselbe Gelehrte zwischen Rem. 127/9 und March. T. 2364 f. [10241] gefunden hat. Dort sagt der Dichter: Töricht wäre es, einer Mutter zu verbieten, über den Tod ihres Kindes zu weinen, hier hingegen läßt Ch. den alten Januarius schreien wie eine Frau, die ihr Kind sterben sieht. Selbst wenn er diesen Vergleich Ovid verdankte, wäre nicht dieser seine direkte Quelle, sondern seine Übersetzung des Melibeus (2166 [13881]).

In Ex Ponto, IV 10, 5, ähnelt das Sprichwort *Gutta cavat lapidem* wohl dem Sinne nach V. 830/1 der Fra. T., ist hier aber in eine ganz andere Form gekleidet *(Men may so longe grauen in a stoon etc.)*. Ebensogut könnte man auch Ars I 47 *(Dura tamen molli saxa cavatur aqua)* als Vorbild anführen. — Daß die Erwähnung der Calypso, ebd. V. 13,

nichts für H. F. 1272 beweist, ist bereits oben (Ars II) gesagt worden. — H. F. 1844 verwechselt Ch. den *Temple of Isidis in Athenes* mit dem der Diana in Ephesus. Die hier eigentümliche Genitivform findet sich auch ebd. I 1, 52, aber in ganz anderem Zusammenhange, so daß auch diese Stelle keinen Beleg für Ch.s Bekanntschaft mit Ex Ponto bilden kann. — Über eine Ähnlichkeit mit Tristien s. § 14. Aus diesen Darlegungen ergibt sich, daß unser Dichter die letztgenannten Werke Ovids, wenn überhaupt, nur flüchtig oder stellenweise gelesen haben kann; doch ein volles Verständnis mag auch ihre oft dunkle Ausdrucksweise verhindert haben.

VI.

§ 29. Eine andere Hauptquelle Ch.s ist Vergils Aeneis, deren Inhalt er, teils sich genauer anschließend, teils in großen Umrissen, im I. Buche des Hauses der Fama wiedergibt. Hieraus übersetzt er I 1/3 fast wörtlich H. F. 143/7, übergeht den übrigen Teil der Vorrede Vergils, V. 4/33, und erzählt dann die Ereignisse der Reihe nach, wie sie der II. Gesang der Aen. berichtet (s. daselbst), bis V. 197. Hierauf werden die VV. Aen. I 35/91 in H. F. 198/208 inhaltlich wiedergegeben, doch verwertet Ch. die Beschreibung des Wohnsitzes des Aeolus, V. 52/57, erst später H. F. 1584/90. Die Schilderung des Sturmes (bis V. 123) wird nur kurz angedeutet (V. 209/11), das Eingreifen Neptuns gar nicht und die Landung des Aeneas etwas später (223/4) erwähnt. Erst bei Aen. 223 beginnt Ch. sich wieder seiner Vorlage zu nähern und begleitet sie bis 253 in seinen VV. 213/8, genauer bei V. 254/6 = 219/20. (Rede Jupiters und Sendung Mercurs übergangen). Dann Aen. 305/413, H. F. 225/38 (Begegnung mit Venus), genauer besonders V. 320 dort = 230 hier, ferner 389/91 = 236/8. Dann aber springt unser Dichter mit: *shortly of this thyng to passe* (V. 239) zum IV. Buche über (s. daselbst).

Doch auch in der LGW. hat er verschiedentlich von diesem Buche Gebrauch gemacht. Nicht so bestimmt tritt dies in der Leg. der Phyllis (§ 16) hervor, in der V. 2411/20 ein Sturm in ähnlicher Weise beschrieben wird wie Aen. I 81 ff., wie auch das beruhigende Auftreten Neptuns (V. 2421 u. V. 125 ff.) an dieses Vorbild erinnert. Aber nur wenige Züge stimmen annähernd überein, und schließlich mochte Ch. auf

seinen mannigfachen Reisen über See derartige Eindrücke selbst empfangen haben.

Enger dagegen schließt er sich *Virgil Mantuan* in der Legende der Dido, LGW. 924/1367, an. V. 930/57 beruhen auf dem II., teilweise dem III. Buche, von da an folgt er bis V. 1159 dem I., doch noch genauer, oft Schritt für Schritt, als in den entsprechenden Partien im H. F. — So sind Aen. 305/40 mit LGW. 958/93 zu vergleichen; ebd. V. 341/68 (Didos Vorgeschichte) verkürzt zu V. 994/997, V. 369/452, (Auskunft des Aeneas, Bau der Stadt und des Tempels) werden übersprungen (doch vgl. V. 343 mit 1005, 365 mit 1007, 411/14 mit 1001); nur die VV. 439/40, welche von der Umnebelung des Aeneas berichten, erwähnt Ch. nachher V. 1020/22, an der Möglichkeit des Wunders zweifelnd (!). V. 1004/14 (Lob Didos) eingeschaltet; dann V. 453/65 = 1023/34; V. 466/93 (Szenen aus dem troj. Kriege) fallen fort. Dem Abschnitt 494/508 entspricht LGW. 1035/43 nur ungefähr, da Ch. hier die antiken Anschauungen verchristlicht und die richterliche Tätigkeit Didos übergeht. Dann vgl. V. 509/19 mit 1044/54; V. 520/612 (längere Reden) in V. 1055/60 zusammengefaßt; genauer gleichen Aen. 613/14 den VV. 1061/5 der LGW. Die Beschreibung des strahlenden Aussehens des Aeneas, V. 588/93, überträgt darauf Ch. in das Ritterliche, V. 1066/74 (man vgl. etwa: *Os humerosque deo similis* mit *he was lyk a knyght . . . a veray gentil man*). Die VV. 1075/81, in denen er sagt, daß Aen. als Fremder einen tieferen Eindruck auf Dido machte, sind eine eigene Einschaltung Ch.s. Die Ansprache der Königin, V. 615/30, gibt er darauf verkürzt, doch im ganzen dem Originale entsprechend, wieder. In der folgenden Schilderung des gastlichen Empfanges des Aeneas schließt er sich wohl, V. 1082/1113 — (umgestellt jedoch V. 631/2 : 1096/7 und 633/6 : 1091/5), dem Gedankengange Vergils, V. 631/42, an, verwandelt aber die einzelnen antiken Züge in solche des mittelalterlichen Brauches, sie teilweise weiter ausmalend. Die Prunkgegenstände, die Dido zur Ausschmückung des Mahles herbeischaffen läßt (V. 639/42), faßt Ch., wie es scheint, als Geschenke für Aeneas auf. Umgekehrt drängt er in dem Abschnitt V. 1128/35, dessen erste Zeilen der Aen. 643/6 entsprechen, die ausführlichen Angaben über die aus Troja geretteten Schätze als Geschenke für Dido,

V. 647/55, in zwei Zeilen zusammen, 1131/2. Ebenso kürzt er wesentlich den Auftrag der Venus und die Entsendung Cupidos, V. 657/96, doch die Möglichkeit, daß der Liebesgott in Gestalt des Ascanius annehmen könne (V. 1136/45), erweckt in ihm wieder Zweifel: *Be as be may, I make of it no cure.* V. 709/19 entsprechen die VV. 1146/9, im übrigen wird aber die Beschreibung des Festes der Dido und ihre zu Aeneas erwachende Liebe (Aen. 697/756) in den VV. 1150/9 abgetan.

In seinen andern Dichtungen hat Ch. dieses I. Buch nicht verwertet; denn den Ausdruck *sone of Tydeus*, Troil. V 88[1]), auf *Tydide*, Aen. I, 97, oder 471, oder den Namen *Simois*, ebd. IV 1548, auf Aen. I 100 zurückzuführen, ist ganz unsicher, da der Zusammenhang, in dem diese Wörter vorkommen ein völlig verschiedener ist. Ch. kann diese Namen, (*Simois* s. z. B. Aen. VI 88) ebensogut anderen Orten entnommen haben. S. § 51.

§ 30. Beim II. Buche beginnen wir füglich mit den Anlehnungen an dieses im H. F., das anfangs längere Abschnitte der Aen. in kurze Inhaltsangaben zusammenfaßt, ganze Partien wegläßt (u. a. gedenkt Ch. des Schicksals Laokoons — V. 199/231 — mit keinem Worte) und erst gegen Ende des Buches sich diesem etwas genauer anschließt. Zu vergleichen sind nun Aen. 57/198 mit H. F. 151/6, 232/49 mit 155, 250/67 (268/97 — Traum des Aeneas, dem Hector erscheint, fehlt) und 267/508 mit 157/8, 506/59 mit 159/60, 589/621 mit 162/5. Erst die Flucht aus Troja und der Verlust Creüsas werden lebhafter nach dem Originale dargestellt. Hier sind zu vergleichen Aen. 707/17 mit H. F. 166/73, V. 721/25 mit 174/80, V. 735/70 mit 181/5 (verkürzt, doch woher der *forest*, V. 181?), dann wieder genauer V. 771/89 : 185/92. Mit den VV. 193/7, die z. T. Aen. 795/800 entsprechen, gleitet der Dichter schon in das III. Buch über, aus dem er aber nur wenig benutzt hat.

In der LGW. werden die Ereignisse, die der Landung des Aeneas in Libyen vorangingen, noch kürzer erzählt, doch so, daß man aus einzelnen Zügen ersieht, daß Ch. auch hier der Aen. folgte. V. 930/3 berichten von Sinon und dem

[1]) Dazu Randglosse im Harl. Ms. *i. Diomede.*

hölzernen Pferd[1]), V. 934 von der Erscheinung Hectors, die Ch. im H. F. übergeht, V. 935/7 vom Brand Trojas, 939 vom Tode Priams (Aen. II 550 ff.), V. 940/5 von der Flucht des Aeneas usw.; V. 946/52 entsprechen den obigen Schlußversen. Den Tod des Priamus erwähnt Ch. auch in der Nonnes Preestes T. (N. Pr. T.), 4445/9 [16146], hier parodistisch, doch mit genaueren Angaben (daß Pyrrhus ihn erschlug usw.) als an den beiden anderen Stellen. Nur daß die troischen Frauen darob gejammert hätten (V. 4446), vermeldet Vergil nicht.

Wenn Skeat jedoch zu Troil. II 617/8 *(yate of Dardanus)* auf Aen. II 72 verweist, so ist der dort stehende Ausdruck *Dardanidae* als Ursprung jener Benennung weit weniger wahrscheinlich als der Name *Dardanus*, der wiederholt in der Aeneis erscheint; so III 167 und 503, IV 365 usw.

§ 31. Über die im III. Buche erzählten Irrfahrten und Abenteuer des Aeneas geht Ch. in der LGW., V. 953/7, hinweg und deutet sie im H. F. 251/5 nur kurz an. Dennoch finden sich einzelne Anklänge; so entspricht Aen. III 3 etwa LGW. 938, V. 12 ebd. 951 und H. F. 194/5. Zweifelhaft sind aber Beziehungen, bei denen der innere Zusammenhang fehlt. So wird bei Troil. III 1807 *(doughter to Dione)* auf V. 19 dieses Buches *(Dionaeae matri)*, bei Manc. T. 123 [17831] *(fayre Phebus)* auf l. c. 119 *(pulcher Apollo)* verwiesen. Ebensogut kann man an andern Stellen in Autoren, die Ch. bekannt waren, nach der Herkunft solcher Namen suchen, für Dione z. B. Fasti II 461, wo sie, wie l. c. im Troil. sogar noch mit Cupido zusammen genannt wird; über Apollo s. § 27, Ars am. II 493. Auf eine wahrscheinlichere Quelle werde ich später aufmerksam machen (§ 51). — Dagegen, wenn Ch. H. F. 1243/4, mit ausdrücklicher Berufung auf 'Virgilius', Misenus als kräftigen Bläser anführt, so kann dies nur auf der Aen. beruhen, als welcher er III V. 239/40 auftritt; noch ausführlicher dargestellt VI 162 ff. Ebenso mag der Ausdruck *pleyes palestral* Troil. V 304 dem V. 281: *palaestras* entstammen, da dieser sonst nicht zu häufig vorkommen dürfte. Von den Spielen bei der Leichenfeier des Arcitas spricht Ch. Kn. T. 2959/61, hier sich

---

[1]) Anspielungen darauf auch H. F. 152, Sq. T. 209 [10525] u. N. Pr. T. 4418 [16012].

mehr Statius als Boccaccio anschließend, doch die Erwähnung der nackten, mit Öl gesalbten Ringkämpfer deutet auf obige Stelle: *oleo labente . . . Nudati socii.* — Zu *Charibdis* Troil. V 644 s. Aen. III 420 und 558.

§ 32. Das IV. Buch hat Ch. mehr Stoff geliefert. Zwar berichtet er im H. F. über dessen Inhalt meist nur in allgemeinen Zügen, manche Abschnitte überspringend, und in freier Ausführung. Den ersten 172 Versen der Aen. entsprechen etwa die VV. 240/69 des engl. Gedichtes, doch sind 245/52 eigene Betrachtungen über Liebe, 253/55 fassen das III. Buch (s. o.) zusammen, und in den letzten zitierten Zeilen nimmt Ch. schon den Tod Didos vorweg. Den dann folgenden Abschnitt über das Wesen der Fama V. 173/83 ahmt er dagegen genauer in dem späteren Teile des H. F. 1365/92 nach, wobei er jedoch den schon mehrfach gerügten Fehler begeht, *pernicibus alis* (V. 180) mit *partriches wynges* (V. 192) zu übersetzen. Vorher (V. 349/50) weist er nur kurz auf die böse Wirkung der Fama hin, wozu die Oxf. Hss. V. 174 der Aen. am Rande zitieren. Die Entsendung Mercurs zu Aeneas usw., V. 222/95, berichtet Ch. erst nachträglich, V. 427/32. Der Reihe nach käme der Abschnitt H. F. 269/92, in dem er Frauen warnt, den Männern, namentlich Fremden, zu leicht zu trauen (s. o. Met. III), der jedoch keine Entsprechung in der Aen. hat. Diese beginnt erst wieder etwa mit V. 289 — Vorbereitung des Aeneas zur Abreise und Klage der Dido — bis 330, H. F. 293 ff., doch erklärt Ch. hier (V. 313/4), daß er keinem Autor, sondern seinem Traume folge. Indes ist die Ähnlichkeit zwischen Aen. 305/8 und H. F. 321/5 unverkennbar, ebenso zwischen 314/19 dort und 315/19 hier, ungefähr auch zwischen 321/5 und 345/8, woran sich ein Vergleich mit Aen. 190 ff. schließen kann (s. o.). Dann treffen beide Texte erst wieder bei Aen. 408/23 und H. F. 365/8 zusammen; doch sind die Vorwürfe, die Dido hier ihrer Schwester macht, nicht dieser Unterredung entnommen, sondern einem späteren Selbstgespräch Didos, V. 548/9, worauf ein Zitat dieser Stelle als Randglosse in den Oxf. Hss. deutet. Den Tod der unglücklichen Königin (Aen. 663/5) berichtet Ch. ganz kurz V. 372/74 und weist seine Leser, die Näheres erfahren möchten, auf *Virgile in Eneydos* und die *Epistle of Ouyde* hin (V. 378/9). Hieran knüpft er sodann einen Exkurs über die Heroiden

(bis V. 426) an, von dem bei der Besprechung dieser die Rede gewesen ist. —

Weit enger ist aber der Anschluß Ch.s an Vergil in LGW., freilich wiederum öfters antike Züge durch mittelalterliche ersetzend, andere fortlassend, von denen jedoch nur wichtigere vermerkt werden sollen. So sind IV 1/55 mit LGW. 1160/87 zu vergleichen; übergangen werden V. 56/128 (Szene im Tempel, Gespräche der Juno und Venus); darauf folgt die Beschreibung der Jagd V. 129/72 = V. 1188/1231 (Teilnahme des Iulus wird verschwiegen; 169 *leti* = 1231 *gladnesse!*); 1232/41 ist Zusatz im ritterlichen Sinne. Sodann entsprechen die VV. Aen. 173 u. 191/4 LGW. 1242/4 (die Beschreibung der Fama, V. 174 ff. s. o. H. F.), VV. 196/7 u. 203/4: 1245/9. (V. 198/284, Gebet des Iarbas und Botschaft Mercurs fehlen); VV. 1250/84 scheinen von der zürnenden Rede der Dido, V. 365 ff., beeinflußt — vgl. besonders V. 373/5 mit 1276/9 — doch malt Ch. das Benehmen des heuchlerischen Aeneas ganz nach den Bräuchen des Minnedienstes aus. Hierauf entsprechen V. 285/95 im ganzen LGW. 1285/9 u. V. 296/9: 1290/1 (300/3: das bacchantische Treiben Didos übergangen; 1292: Aeneas liegt seufzend im Bett). V. 305/30 (Vorwürfe Didos) nur in 2 Zeilen, 1293/4, ausgedrückt (vgl. bes. 318 *Dulce meum: My dere herte* 1294). Aus der Rechtfertigung des Aeneas, V. 331/61, sind nur die VV. 350/9 mit 1295/1300 zu vergleichen. Die nun folgenden leidenschaftlichen Ausbrüche und Verwünschungen Didos, V. 365/87, von denen schon vorhin die Rede war, ersetzt Ch. durch schmerzliche Klagen und demütiges Flehen der Königin, V. 1303/24, die jedoch an verschiedene Stellen der Aeneis anklingen. So sind etwa zu vergleichen Aen. 307 mit 1304, V. 453 u. 457 mit 1310 (doch *she seketh halwes!*), V. 431, 437/39 (aus der Rede an Anna übertragen) mit 1311/13 (vgl. auch Her. VII), V. 391/2 mit 1314/5, V. 320/1 u. 326 mit 1317/18, 327/9 mit 1323. — Alles übrige übergeht Ch. bis zur Abfahrt des Aeneas (V. 579 ff.), den er sich heimlich von Dido wegschleichen läßt (V. 1326/31). Doch von V. 632 ab schließt er sich wieder Vergil genauer an, nimmt aber die VV. 645/52 in V. 1332/40, die letzten Zeilen wörtlich übersetzend, voraus. Dann, nachdem er auf Didos frühere Klage an ihre Schwester (V. 416 ff.) gedeutet, gibt er die VV. 632/40 inhaltlich in V. 1346/8 wieder und erzählt, Aen. V. 663/5 ent-

sprechend, ihren Tod in V. 1349/51. Den Schluß der Legende hat er, wie schon erwähnt, dem VII. Heroidenbriefe entnommen.

§ 33. Aus dem V. Buche hat unser Dichter nur Anfang und Schluß im H. F. benutzt, wo V. 433/4 etwa mit Aen. 1/2, V. 435 mit ebd. 10/11, V. 436/8 mit ebd. 838/71, besonders 858/60, zu vergleichen ist.

Auch aus dem VI. Buche sind nur wenige Stellen, die nachweislich in Ch.s Dichtungen nachklingen, die jedoch, da sie über den ganzen Gesang zerstreut sind, zeigen, daß er dies vollständig gelesen haben muß. Wenn wir zunächst die Erzählung von Aeneas im H. F. weiter verfolgen, stoßen wir V. 439/44 auf die Sibylle, die den Helden in die Unterwelt führte, womit Aen. l. c. V. 9/13, 108/9 u. 262/63 zu vergleichen ist. Dort trifft er Anchises (V. 679 ff.), Palinurus (V. 337/83), Dido (V. 450/76) und Deiphebus (V. 494/547) und sieht alle Qualen *in helle* (H. F. 445/6 — Aen. 548/621), doch wer Näheres erfahren wolle, möge in Vergil, Claudian oder Dante nachlesen. — Auf den später erwähnten Bläser Misenus (V. 1243/4) — s. hier besonders V. 165 u. 171/2 — ist schon beim III. Gesange hingewiesen worden.

Im Troilus sind nur einzelne Anspielungen, die auf das VI. Buch mit mehr oder weniger Wahrscheinlichkeit zurückgeführt werden können. V 1450 bezeichnet Ch. Cassandra als Sibylle, was ebensogut auf V. 10 beruhen kann als auf V. 98, den Skeat angibt, da diese an beiden Stellen als Seherin angeführt wird. Daß Phlegeton ein flammender Fluß war (Troil. III 1600), konnte der Dichter l. c. 550/1 entnehmen. Minos als Richter der Unterwelt — s. Troil. IV 1188 u. LGW. 1886/7 — wird l. c. 431/2 genannt. Ob Ch. aber die Namen der drei Erinnyen Troil. IV 24 gerade der Aeneis verdankt, ist mindestens zweifelhaft, da er sie sich hier an verschiedenen Stellen hätte zusammensuchen müssen: Tisiphone VI 555, 571 usw., Allecto VII 324, 341, Megaera XII 846. S. vielmehr oben Met. IV (§ 6). Doch mag er die Bezeichnung der Manen, Troil. V 892, als *goddes . . of peyne* aus den VV. VI 739/43 herausgelesen haben.

§ 34. Von dem Inhalt der übrigen Gesänge der Aeneis gibt Ch. im H. F. 451/65 eine Übersicht in knappen Sätzen, doch so, daß man die eigene Lektüre dieser erkennen kann. So bezieht

sich die Ankunft des Aeneas in Italien (V. 451/2) wohl auf VII 25/36 u. 107/47, der Vertrag mit Latinus (V. 453) auf ebd. 192/273; die Beschreibung der Kämpfe (454/6) beginnt B. IX 38 (V. 53: *principium pugnae*) und durchzieht dieses und die folgenden Bücher. Der Tod des Turnus (V. 457 — s. auch Kn. T. 1945) wird erst XII 919/52 berichtet; das Eingreifen der Götter (V. 459/65) VII 286/600, IX 1/22, X 1/116, 606/35, XII 791/842 usw. Deutliche Beziehungen zu B. VIII und XI sind jedoch nicht vorhanden; denn wenn Skeat auf VIII 139 f. zur Erklärung des Namens *Cyllenius* verweist, so wird hier wohl angegeben, daß Mercur von Maja auf dem Gipfel des Cylleneberges geboren wurde, aber nicht, daß er darum jenen Beinamen führte, den Ch. (s. u. a. Mars 113) an vielen andern Stellen der römischen Klassiker, z. B. Met. II 720, V 332, finden konnte. — Unter denen, die wunderbare Träume hatten, führt Ch. H. F. V. 516 auch Turnus an; das kann wohl nur auf den VII 413/57 erzählten Traum deuten, nicht auf IX 6 ff., wie Skeat angibt, da hier Turnus den Besuch der Iris in wachem Zustande empfängt.

Ferner nennt er an der schon zitierten Stelle Troil. IV 22 die Erinnyen *(Herines)* Töchter der Nacht. Skeat verweist hierzu auf die Aeneis, wo *Erinys* VII 447 u. 570 tatsächlich vorkommt, aber ohne jenen Zusatz. Dieser mag aus Met. IV 451/2 *(illa sorores nocte vocat genitas)* oder aus der Anrede der Juno an Allecto, Aen. VII 331 (*virgo sata Nocte*) entnommen sein. Vgl. auch Dante, Inf. IX 36 ff., bes. 45. — Derselbe Ausdruck erscheint nach einer Korrektur Skeats auch in Pitee 92 (*Herines*), wo er ihn auf Statius, Theb. XI 383 u. 345 zurückführt; indes ist hier der Zusammenhang nicht ersichtlich (s. § 36). — Endlich sieht derselbe Gelehrte als Quelle für den Spruch *Fortune . . . helpeth hardy man* im Troil. IV 600/1, Aen. X 284: *Audentes Fortuna iuvat* an. Doch lautet diese Sentenz auch ähnlich LGW. 1773, wo er auf Fasti II 782 beruht. Vgl. auch Met. X 586 u. Haeckel, a. a. O. S. 5.

§ 35. Nicht zu erweisen ist, daß Ch. die Eklogen (Bucolica) Vergils gekannt habe. Zwar macht Skeat auf die Ähnlichkeit des Schwures im Troil. III 1495/8 mit l. c. I 59/63 aufmerksam: eher soll dies oder das Undenkbare geschehen als usw. Aber die Ähnlichkeit erstreckt sich nur auf die äußere Form; die dabei ge-

brauchten Bilder sind ganz verschieden. Mehr nach Nachahmung sieht Somn. T. 1994/5 [7576] aus, an welcher Stelle das Sprichwort ebd. III 93: *fugite hinc, latet anguis in herba* umschrieben ist. Aber dieser Spruch (s. auch Sq. T. 512 [10828]) findet sich gleichfalls in Auszügen aus röm. Dichtern (s. § 55) und erscheint auch an anderen Orten, z. B. RR. 10547/51 (s. Fansler l. c. 94 n., u. 141), und wenn auch nicht gesagt werden soll, daß Ch. ihn von hier entlehnt habe, so geht doch daraus hervor, daß er weit genug bekannt war, als daß man die Eklogen als einzig mögliche Quelle bezeichnen müßte. — Ebensowenig ist es nötig, die Aufschrift der Brosche der Äbtissin (Gen. Prol. 162): *Amor vincit omnia* auf Ecl. X 69 zurückzufuhren, da hier die Wortfolge eine andere ist und sich der genaue Wortlaut bei Augustin findet (s. § 55).

VII.

§ 36. Der dritte Autor, dessen Werk Ch. eindringlicher gelesen haben muß, ist Statius, und wenn er dessen Thebais auch bei weitem nicht so ausgiebig benutzt hat wie die Dichtungen Ovids und Vergils, so sind doch Anzeichen genug vorhanden, daß er sie wohl gekannt hat. Ich schließe dies nicht daraus, daß er *Stace* wiederholt als seinen Gewährsmann nennt oder seine Verdienste lobend anerkennt (s. Anel. 21, Troil. V 1792, H. F. 1460, Kn. T. 2294), da er ja im Troil. l. c. und H. F. 1466 u. a. auch *Omer* nennt, den er sicher nicht gelesen hat. Vielmehr geht dies aus folgenden, schon von andern nachgewiesenen Stellen hervor: Mars 245/62 ist das Beispiel von der *broche of Thebes* offenbar der Geschichte vom unheilbringenden Kleinod der Argia, Thebais II 265/305, entnommen, wenn diese auch nur andeutungsweise wiedergegeben wird. Anel. 17 bezeichnet Ch. die Lage des 'Elicon': *nat fer from Cirrea*. Skeat möchte diese Angabe auf Dante, Par. I 36, zurückführen, doch geht aus dessen Worten nicht hervor, daß *Cirra* (so!) ein Ortsname ist, wovon überdies Ch.s Form abweicht. Eher könnte diese aus der Kasusform *Cirrhae*, die wiederholt in der Theb. vorkommt (II 63, III 611, VII 410, VIII 153 usw.) entstanden sein. — Nach Troil. II 83 läßt sich Criseyde die *geste of the seege of Thebes* vorlesen, über die nachher, V. 100 ff., einige weitere Angaben gemacht werden. Diese könnten nun wohl auch auf dem afrz. Roman de Thebes

beruhen, dessen Prosabearbeitung Lydgate später seine Seege of Th. verdankte, aber Pandarus' Zusatz, daß dieses Gedicht 12 Bücher enthalte (V. 108), deutet doch auf Statius' Werk. Troil. IV 300 mag die Anspielung auf Oedipus auf Theb. I 46, ebd. V 600/1 u. Anel. 51 die auf den Haß Junos gegen Theben auf Theb. I 12 (*saevae Junonis opus*) beruhen. Bestimmter aber geht die Kenntnis dieser Dichtung aus der Inhaltsangabe Troil. V 1485/1510 — nicht aus dem eingeschalteten lateinischen Argumentum — hervor, besonders aus der Erwähnung von sonst wenig bekannten Persönlichkeiten, Haemonides (s. Theb. II 692 usw.) und Archemorus, dessen Leichenfeier VI 54 ff. ausführlich beschrieben wird, was die Grundlage zu Boccaccios Darstellung der feierlichen Bestattung des Arcitas im XI. Buch der Teseide bildet. Ihm folgt wieder im wesentlichen Ch. in der Kn. T. 2853 ff., fügt jedoch einige Züge hinzu, die deutlicher auf Statius zurückgehen; so vgl. man Kn. T. 2925 ff. mit VI 95 ff., 2949 mit ebd. 210/2; zu V. 2961 s. o. Äneis III. In der Anel. zitieren die Hss. zwischen der III. und IV. Strophe lat. die Verse 519/21 des XII. Buches der Theb., ebenso in der Kn. T. vor V. 858. In dem ersten Gedicht sind dann, s. V. 24/25 u. 29/30, überdies einige Ausdrücke aus dieser Stelle des Statius übertragen. Nicht aber sind die Namen der um Theben kämpfenden Helden ebd. V. 57 ff. als ein Zeugnis für Ch.s eigene Lektüre der Thebais anzusehen, da er hier der Teseide II, St. 11 u. 12, folgt. Wohl aber kann der Name Thiodamas, den er H. F. 1246 und March. T. 1720 als mächtigen Bläser anführt, dafür gelten, besonders da ihm dabei ein Mißverständnis unterlaufen ist. Denn Theb. VIII 343 (s. auch 279 u. 365) wird nicht von diesem Priester gesagt, daß er selbst geblasen, sondern daß er solches veranlaßt habe, welcher Irrtum wohl auf ebd. V. 345: *acuitque tubas et sibila miscet* beruht, der seinen sonstigen Versehen ähnelt, und den nicht so leicht ein anderer begangen haben dürfte, von dem Ch. ihn kopiert hätte. — Nicht so sicher ist, daß er den Sänger Amphion (s. March. T. 1716 [9592] u. Manc. T. 116) und die Göttin Bellona (s. Anel. 5) der Thebaïs (s. I 9/10 bzw. II 719, VIII 348 usw.) entnommen hat, da er diese auch anderswo (s. § 51) finden konnte. — Die hier öfter vorkommende Form Lemnon, die ihm bei der Legende von Hypsipyle vorgeschwebt haben mag, ist schon bei Besprechung des

VI. Heroidenbriefes erwähnt worden. — Dagegen glaube ich nicht, daß die Verlegung des Marstempels nach Thrazien (Anel. 2 u. Kn. T. 1972) auf Theb. VII 40 wie Skeat angibt, gegründet werden kann: *Hic steriles delubra notat Mavortia silvas;* vielmehr wird hier Boccaccio Ch.s Vorbild, wie auch in den anderen Teilen dieses Gedichts, gewesen sein, der den Ort als *campi tracj* (Tes. VII, St. 30/31) bezeichnet und die Umgebung des Tempels ähnlich schildert wie unser Dichter. Ebenso bezweifle ich, daß die Personifikation der Pitee in dem gleichnamigen Gedicht, wie derselbe Gelehrte dargelegt haben will, der Theb. XI 457/96, entstammt, da hier der Begriff von *Pietas* und die ganze Situation von jener verschieden sind. Bei Ch. bedeutet *Pitee* Mitleid oder Gnade, die er (V. 57 ff.) anfleht, auf seine Geliebte zu seinen Gunsten einzuwirken. Im Epos des Statius ist es dagegen mehr die Liebe gegen Anverwandte, die Pietät, welche über den Tod so vieler im Kampfe gefallenen Helden klagt. Ferner stellt Ch. *Pitee* ausdrücklich *Crueltee* gegenüber (V. 10/11), und wenn er außerdem noch *Beautee, Youthe* usw. (V. 39/40) vermutlich dem RR. entlehnt und andere allegorische Gestalten, wie *Honestee*, *Wisdom* usw., selbst hinzufügt, kann er sehr wohl auch die personifizierte *Pitee* erfunden haben[1]). — In demselben Gedicht redet Ch. (V. 92) Mitleid *Herines quene,* d. h. Königin der Erinnyen, an. Daß Skeat diese Stelle auf Theb. XI 383 zurückführen will, ist bereits bei Aen. VII angemerkt worden, doch erscheint Erinys so oft auch an anderen Orten der von Ch. gelesenen Autoren, z. B. Met. IV 490, daß man auf solche Übereinstimmungen keinen Wert legen kann, wenn nicht andere Umstände mitsprechen. Und gerade hier ist die Bezeichnung des Mitleids, der Gnade als Herrscherin über die Rachegöttinen so eigenartig, daß man in der römischen Literatur wohl vergeblich nach einem Vorbilde suchen wird. Fansler (S. 51) denkt, daß Ch. dabei Proserpina vorgeschwebt haben könne, der als Königin der Unterwelt die Erinnyen untertänig waren. Ich lasse die Richtigkeit dieser Vermutung dahingestellt, jedenfalls glaube ich dargelegt zu haben, daß die Beziehung jener Stellen zur Thebais recht unwahrscheinlich ist. Vielmehr bin ich der Ansicht, daß, als unser Dichter Pitee

---

[1]) S. ferner P. F. 218 ff., Kn. T. 1925 usw.

schrieb, er mit Statius noch nicht oder doch nicht näher bekannt war.

Auf die Achilleis des Statius deutet H. F. 1463, doch § 37. folgt daraus nicht, daß Ch. dieses Bruchstück gekannt habe, da er hier gewiß auf einer Stelle in Dantes Purgatorio (XXI 92), wie Skeat anmerkt, fußt, an der dieser Dichter Statius redend einführt und ihn sagen läßt *Cantai di Tebe, e poi del grande Achille*. Kurz vorher (V. 89) nennt er sich selbst *tolosano*, womit Ch.s *Tholosan* (V. 1460) zu vergleichen ist. Daher ist die Vermutung Lounsburys, daß die Anspielung H. F. 1205 auf Chiron aus Ach. I 105 ff. stamme, wo der Besuch der Thetis bei diesem kunstfertigen Zentauren geschildert wird, abzulehnen. Siehe vielmehr Fasti V und Ars I.

VIII.

Wenden wir uns nun zu denjenigen römischen Autoren, § 38. auf die sich Ch. beruft, oder deren Namen er anführt, bei denen aber noch zu prüfen ist, ob er sich deren Kenntnis durch eigene Lektüre erworben haben kann. Beginnen wir mit Cicero, den er unter dem Namen Tullius P. F. 31 und Scogan 47, unter vollem Namen Frankl. Prol. 721 [11035] zitiert, und auf den er N. Pr. T. 4174 [15768] deutet. Sicher ist, daß er dessen Somnium Scipionis mit dem Kommentar des Macrobius gekannt hat. Zwar ist sein Hinweis auf dieses Werk B. D. 283/6 offenbar den Anfangsversen des RR. entnommen, aber daß er es nachher selbst gründlich gelesen hat, beweisen seine Anlehnungen an dasselbe im P. F., die Skeat in seinen Anmerkungen zu den VV. 36, 43, 50, 57, 61, 64, 71, 78 u. 99 genugsam belegt hat, so daß sich ein weiteres Eingehen darauf erübrigt. Nochmals zitiert Ch. den Macrobius N. Pr. T. 4313 ff. [15907]; doch sind aus dieser Stelle keine weiteren Folgerungen zu ziehen. Ebensowenig ist das der Fall mit seinem Hinweis auf *Tullius kyndnesse*, Scog. l. c., und mit demjenigen auf die *retoryk*, Fra. Prol. 724, da hieraus allein nicht geschlossen werden kann, daß Ch. De amicitia[1]) und De oratore oder Orator gelesen hatte. Eher wäre dies möglich aus einer Randglosse in den besseren Hss. zur

[1]) Auch in dem Zitat aus einem "philosophre", Astrol. 5, wozu auf De am. 13 verwiesen wird, vermag ich keinen deutlichen Hinweis zu erkennen.

Phis. T. 16 zu folgern, wo von *Apelles* und *Zanzis* (d. h. Zeuxis) die Rede ist, und die lautet: *de Zanze in libro Tulij*, d. h. de Oratore III, cap. 7, § 26, wo die beiden Künstler allerdings genannt werden. Aber die seltsame Form *Zanzis* weist deutlich auf den RR. 17113ff. (vgl. Fansler, l. c. 40). Die W. B. Pr. 757/63 [6339] berichtete Geschichte von dem Baume, an dem sich eine unglückliche Ehefrau erhängte, steht freilich auch in demselben Werke Ciceros, II 69, 278, aber ganz kurz und ohne Anführung der Namen, die Ch. angibt — der also eine andere Quelle gehabt haben muß. Die N. Pr. T. 4174/294 [15768 ff.] erzählten wunderbaren Träume finden sich wohl De divinatione I 27, aber in zum Teil abweichender Form wie bei Ch. So wird dort die an zweiter Stelle in der N. Pr. T., V. 4254/94, berichtete Geschichte bei Cicero damit eingeleitet, daß Simonides einen unbekannten Toten begräbt, der ihm nachher im Traume erscheint, ihn vor der Seereise warnt und so sein Leben rettet. Vom dankbaren Toten kein Wort bei unserem Dichter, der gewiß nicht unterlassen hätte, auf diesen Umstand einzugehen. Anderseits gibt dieser seinem Reisenden einen Gefährten und führt seine Erzählung in 40 Versen umständlich durch, wozu Cicero nur wenige Zeilen gebraucht. Wir werden nachher sehen, daß auch Valerius Maximus dieselben Beispiele, mit Cicero meist übereinstimmend, bringt. Im Troil. III 1390/1 deutet Ch. auf die Goldgier des Crassus. Hierzu verweist Skeat auf Ad Atticum VI 1, 14, wo aber in diesen Zusammenhang nur die Worte *Parthicum bellum impendit* passen könnten. Auch in De div. I 19, 29 u. II 9, 22 erscheint der Name des Crassus ohne jede Beziehung auf die dort angedeutete Fabel. Dagegen bringt sie Florus in einer Form, die wohl den Worten Ch.s zugrunde liegen kann (s. § 49). — Es fehlt also jeder stichhaltige Erweis, daß unser Poet Ciceros Schriften, außer jener uns durch Macrobius erhaltenen, selbst gelesen hatte.

§ 39. Den Namen des Livius führt Ch. einige Male an, zunächst im B. D. 1084 als Verfasser der Geschichte Lucretias, doch ist diese Stelle dem RR. entnommen (vgl. Fansler, l. c. 38), was also nicht besagt, daß er selbst diesen Autor aus eigener Lektüre kannte. Auch die Erwähnung als Titus neben anderen alten Schriftstellern im Gg.-Prolog der LGW. 280

kann dafür nicht geltend gemacht werden, noch weniger H. F. 1467, wo *Titus* in den Hss. wohl nur Schreibfehler für *Dytus*, d. h. Dictys Cretensis, in Verbindung mit Dares genannt, sein kann. Sodann gibt Ch. ihn als Titus Livius mit Ovid als Autorität für seine Legende der Lucretia LGW. 1683 an und nochmals allein V. 1873, folgt darin aber, wie vorhin dargelegt, im wesentlichen den Fasti des letzteren, nur an ein paar Stellen scheint er sich dem Historiker anzuschließen. Diese müssen jetzt näher betrachtet werden. Livius erzählt diese Geschichte ausführlich im I. Buche, cap. 57—59, und da er den Gatten Lucretias *Collatinus* (57, § 6), Ch. V. 1705 *Collatyne*, nennt, während Ovid, l. c. V. 733, den Namen umschreibt (*cui dederat clarum Collatia nomen*), meint Skeat, daß unser Dichter jene Form dem Livius entlehnt habe. Beweisend ist dies gerade nicht, da, wenn man Ch. nicht eigene Umbildung zutraut, eine Randglosse in seiner Ovid-Hs. sehr gut denkbar ist, die jene Angabe enthielt, oder daß ihm noch eine andere Quelle zur Verfügung stand (s. u. § 53). Kurz darauf, V. 1708/9, heißt es in der Leg.: *I haue a wyf . . . that . . . Is holden good of alle that euere her knowe.* Hierzu zitiert Skeat aus Livius: *paucis id quidem horis posse sciri, quantum ceteris praestet Lucretia sua.* Aber abgesehen davon, daß diese Worte dem vorigen Zitat nur zum Teil entsprechen, liegt in dem vorhergehenden Verse 731 der Fasti: *Quisque suam laudat* doch schon derselbe Gedanke; überdies ist dessen Erweiterung so naheliegend, daß Ch., der, wie an anderen Orten, auch in dieser Legende verschiedene eigene Zusätze macht (s. § 25), wohl von selbst auf eine solche Ergänzung der vorangegangenen Reden verfallen konnte. Endlich sagt er, ebd. 1847/9: *And they answerden alle, vpon hir fey, That they foryeue hit her, for hit was ryght; Hit was no gilt, hit lay nat in her myght.* Skeat setzt hiermit in Parallele aus Livius (cap. 58, § 9): *Dant ordine omnes fidem; consolantur aegram animi, auertendo noxam ab coacta in auctorem delicti; mentem peccare, non corpus; et unde consilium afuerit, culpam abesse.* Allerdings ist eine gewisse Ähnlichkeit zwischen beiden Stellen vorhanden, aber der römische Geschichtschreiber führt doch etliche Gedanken aus, die bei Ch. kein Gegenstück finden. Anderseits enthält der entsprechende Vers der Fasti (829), wenn auch in ganz knapper Fassung, alles, was unser Dichter

etwas erweitert ausdrückt: *Dant veniam facto genitor coniunxque coactae.* Außerdem stand ihm der Bericht des RR. 9361 ff. über den Tod Lucretias zur Verfügung, der unter Berufung auf Livius sich dessen Darstellung genau anschließt.

§ 40. Noch einmal beruft Ch. sich auf *Titus Livius* als seinen Gewährsmann in der Phis. T. 1, doch bezweifelt hier Skeat die Richtigkeit dieser Angabe, vielmehr sei Ch.s einzige Quelle der RR. gewesen. Diese Behauptung will Fansler (S. 31—35) jedoch nicht in vollem Umfange gelten lassen und meint, daß gelegentlich doch der römische Historiker oder auch ein anderer unbekannter Autor in Betracht komme. Bei diesem Zwiespalt der Ansichten müssen wir etwas näher auf diese Frage eingehen. Bei seiner Darstellung der tragischen Geschichte der Virginia macht Ch. so erhebliche Einschaltungen nach eigener Erfindung oder doch abweichend von allen bekannten Texten, daß der eigentlich erzählende Teil der im ganzen 286 Verse umfassenden Phis. T. rund 90 Verse beträgt (V. 1—6, 30, 105, 118—38, 165—206, 255—76), was nur wenig mehr als der 70 Verse zählende Abschnitt im RR. ausmacht, so daß also der Gegenstand selbst ziemlich gleichmäßig dargestellt sein muß. Wenn von diesen auch nur etwa 30 Verse als genauere Nachahmungen bei dem englischen Dichter gelten können, so ist doch zu beachten, daß er gerade in wesentlichen Abweichungen von Livius mit dem RR. (V. 6347 ff.) übereinstimmt, besonders darin, daß er den Virginius seiner Tochter den Kopf abschlagen läßt. Und da auch Fansler nicht eine einzige Stelle anführt, die allein auf dem lateinischen Texte beruhen müßte, ist sein Eintreten für die Mitbenutzung dieses als erfolglos zu bezeichnen. Außerdem ist in Erwägung zu ziehen, daß Livius diese Geschichte sehr umständlich (III, cap. 44—58) in Verbindung mit der vom Sturze der Dezemvirn berichtet und manche so wirksame Momente vorbringt, wie das tatkräftige Eingreifen des Icilius, des Verlobten Virginias, daß man kaum annehmen kann, daß unser Dichter, hätte er sie gekannt, sie sich hätte völlig entgehen lassen. Es sieht vielmehr so aus, als ob Ch. die so ausführliche Beschreibung der Schönheit und Tugenden Virginias und den langen Exkurs über Erziehung der Mädchen (V. 7—104) absichtlich eingefügt habe, um die etwas dürftige Darstellung im RR. auszufüllen, was er bei Kenntnis des Liviustextes nicht

nötig gehabt hätte. Ferner wäre es bei dieser Voraussetzung wunderbar, daß er nicht auf die erheblichen Unterschiede, so betreffs der Todesart der Virginia, in seinen beiden Quellen irgendwie hingewiesen hätte, wie er es sonst gelegentlich zu tun pflegt (z. B. Mo. T. 3317 u. Melib. Prol. 2131 ff.). Endlich wäre nicht einzusehen, warum Ch., falls ihm wirklich eine Livius-Hs. zur Verfügung stand, bei der Erzählung der Lucretia von dieser Gebrauch gemacht hat, wie Skeat meint, sie aber bei der von Virginia (nach demselben Gelehrten) beiseite ließ. Kurz, alles spricht dagegen, daß unser Dichter mehr von Livius wußte, als was ihm der RR. an die Hand gab.

§ 41. Der seiner Lebenszeit nach hier nächst zu erwähnende Schriftsteller wäre Valerius Maximus, obgleich er, streng genommen, nicht zu den Klassikern zu rechnen ist. Seine unkritische Sammlung 'Factorum et Dictorum memorabilium libri IX', in der er auch Livius und Cicero mehr oder weniger wörtlich ausschrieb, war später in vielen Hss. verbreitet, und so scheint er ein im MA. angesehener Historiker gewesen zu sein, wie ihn auch Ch. zweimal, LGW., Prol. Gg. 280, neben Titus (Livius) und Claudian (s. u.), Mo. T. 3910 [15416] neben Lucan und Suetonius nennt. Diese ursprünglich für Rhetorzwecke hergestellte Kompilation bot reichlichen Stoff anekdotenhafter Art, und so hat Ch. sie mehrfach verwertet, so bei der Darstellung des Todes Caesars, Mo. T. 3895/1908 [15307], in der dort IV, cap. 5, § 6, ziemlich genau wiedergegeben wird (doch s. auch Vincentius Bellovacensis u.). Ferner finden sich ein paar Anekdoten, die Ch. im W. B. Prol. mehr andeutet als ausführt, im VI. Buche des Valerius: die von Metellius (richtiger Mecenius) V. 460/1 [6042], dort cap. 3, § 9, die von Simplicius (richtig Sulpicius) Gallus V. 643/5 [6225] ebd. c. 3, § 10, und die von *Another Romayn* (d. h. P. Sempronius Sophus) V. 647/9 ebd. cp. 3, § 12. In den beiden ersten Fällen weisen überdies Randglossen auf den Ort der Entlehnung hin. Ebenso geschieht dies in dem in die W. B. T. 1165/67 [6747] eingeschalteten Beispiel von Tullius (so!) Hostilius, bei dem sich Ch. außerdem im Texte selbst auf Valerius beruft. Ausführlich dagegen berichtet er die beiden Geschichten von wunderbaren Träumen, die er in die N. Pr. T. 4174 ff. [15768] einflicht, und die sich, wie schon erwähnt, ebenfalls in

Ciceros De divinatione befinden. Valerius schließt sich diesem, nur mit unbedeutenden Abweichungen, an, und zwar steht die erste dieser Erzählungen bei ihm im I. Buche, cap. 7, Ext. 10, die zweite, N. Pr. T. V. 4254ff. [15851] entsprechende ebd. Ext. 3, so daß die Angabe Ch.s in den vorhergehenden Versen, er habe diese Geschichte *in the nexte chapitre* gefunden, auf einem Gedächtnisfehler — oder einer anderen Quelle — beruhen muß. Auch sonst stimmt seine lebhaftere Darstellung nicht immer zu der dieser beiden Autoren. So läßt er den zweiten Reisenden in einen Ochsenstall (V. 4186) unterbringen, wogegen Cicero sagt: *ad cauponem* und Val. *in tabernam meritoriam.* Während Ch., hier wie Cicero, erzählt, daß der Freund nach seinem ersten Traume erschreckt auffährt, aber schließlich ruhig liegen bleibt, berichtet Val. *quo uiso excitatus prosiluit tabernamque, in qua is deversabatur, petere conatus est* — aber *in lectum ac somnum repetiit.* Ob unserem Dichter vielleicht eine dritte Darstellung dieser Wundergeschichten vorgelegen hat, oder ob er die seine aus der Erinnerung niederschrieb oder absichtlich änderte, läßt sich nicht mit Gewißheit sagen. Jedenfalls sehen wir, daß er mit dem Werke des Valerius irgendwie bekannt war, mag er sich vielleicht auch nur mit Auszügen daraus begnügt haben. —

§ 42. Den jüngeren Seneca zitiert Ch. öfters (s. M. L. Pr. 25 [4445], W. B. T. 1168 [6750] u. 1184 [6766], Somn. T. 2018 [7600], March. T. 1376 [9252] u. 1523 [9399], Pard. T. 492 [12430], Manc. T. 345 [18054]), am häufigsten im Melibeus, doch hier nach der von ihm übersetzten Quelle, so daß diese Zitate nicht ihm selbst zugunsten zu rechnen sind. Wie es aber scheint, ist er erst durch diese Bearbeitung mit dem römischen Schriftsteller bekannt geworden, da er ihn vor der Abfassung der C. T. in keinem seiner früheren Werke anführt. Außer jenem Stück müssen für uns alle Stellen außer Betracht bleiben, wo Ch. auf die Sentenzen anspielt, die im MA. unter dem Namen Senecas weit verbreitet waren, da dessen Anteil oder der des Publilius Syrus hieran nicht bestimmbar ist, oder wo Ch. allgemein dessen weise Ratschläge empfiehlt (W. B. T. 1168, March. T. 1376 und Manc. T.). Das Zitat im M. L. Pr. bezieht sich aber wohl auf den 1. seiner Epistolae an Lucilius, worin er diesem den Wert der Zeit vorhält, jedoch in Worten,

die denen Ch.s nur allgemein entsprechen. Den gleichen Gedanken drückt Ch. auch H. F. 1257 u. Troil. IV 1283 aus. S. dazu Ovids Ars III 64. — Ähnlich Cl. T. 119ff. [7995].

Einen anderen Brief (nach Skeat II § 4)[1]) hat er im Auge in der W. B. T. 1183/4, wozu eine Randglosse die entsprechenden Worte hinzusetzt: *Honesta res est læta paupertas*, und aus dem 83. Briefe führt er eine Stelle in der Pard. T. (s. o.) an. — Ferner fügt unser Dichter drei Beispiele aus Senecas Schrift De ira in die Somn. T. ein, und zwar aus I 16 in den VV. 2018/42, wo er jedoch den Namen des *potestat*, den S. Cn. Piso nennt, verschweigt. Hieran schließt sich bis V. 2078 das zweite Beispiel aus III 16, in dem er den Namen des *lord*, bei S. Praexaspes, gleichfalls nicht angibt, wie er auch sonst mit seinem Original ziemlich frei verfährt. Die dritte Geschichte, welche hierauf folgt (bis V. 2084), steht in jener Schrift III 21, doch läßt Ch. den Schluß fort. — Zu der obigen Stelle aus der March. T. (1523/25) verweist Skeat auf Senecas De beneficiis 'ch. 14—16', doch ohne das betreffende Buch zu bezeichnen. Nun hat das I. Buch nur 15 Kapitel, kann also nicht gemeint sein, und in den Kapiteln 14—16 der anderen Bücher habe ich nichts gefunden, was jener Stelle in der March. T. entspräche. Endlich führt Ch. im Prol. zur LGW. 381/2 als *sentence* eines *philosophre* an: *A kyng to kepe his liges in iustice.* Diesen Philosophen glaubt Bech (s. Skeats Note) in Seneca gefunden zu haben, und zwar in dessen Schrift De clementia, I 3, § 3 oder 5, § 4. Aber keine dieser Stellen bietet einen ähnlichen Wortlaut, wenn auch annähernd derselbe Sinn darin ausgedrückt wird, wie ihn ebenfalls Somn. T. 1990 [7572] bietet. Doch trifft dies auch bei anderen Autoren zu, z. B. Cicero, De officiis I 25 § 88, so daß eine bestimmte Quelle für diese Sentenz schwer nachweisbar sein wird.

Auch hier zum Schluß dieselbe Frage wie früher: Hat Ch. obige Zitate aus eigener Lektüre des Seneca geschöpft, oder sind sie aus *second hand* gezogen?

---

[1]) Entspricht der laufenden Nr. 16, doch habe ich hier nichts Derartiges finden können. Dagegen bietet der folgende Brief (II 5 bzw. 17) einige auf die Armut bezügliche Stellen, von denen jedoch keine mit obiger gleichlautet, ebensowenig alle anderen Stellen in diesem Werke, wo Aussprüche Epikurs, auf den auch jener zurückgeht, zitiert werden.

§ 43. Nun zu einem Dichter: L. Annæus Lucanus, dessen Ch. mehrmals lobend gedenkt: H. F. 1499, Troil. V 1792, mit anderen, wie schon erwähnt, zusammen, Mo. T. 3909, desgl., und M. L. T. 401. Doch ist aus den von ihm angeführten Stellen nicht zu erkennen, daß er Lucans Hauptwerk Pharsalia (wohl richtiger mit den Hss. De bello civili betitelt)[1]) eindringlich gelesen hatte; im Gegenteil sind Zweifel daran wohl berechtigt. Denn in den aus dem H. F. angezogenen Versen (—1502) preist ihn Ch., weil er den Ruhm des Julius (Caesar) und Pompejus gefördert habe. Für den letzteren würde dies wohl zutreffen; aber, für diesen Partei nehmend, sucht er Caesar überall herabzusetzen und ihm unedle Motive unterzuschieben. In der M. L. T., l. c., spielt Ch. auf Caesars Triumphzug in Rom an, aber an der betreffenden Stelle, III 97 ff., ist wohl von dem Einzuge des siegreichen Feldherrn die Rede, der jedoch durchaus nicht als Triumph dargestellt wird. In der Mo. T. berichtet unser Autor in den, dem zitierten Verse vorangehenden Strophen (3877/908) den Tod der beiden Männer, doch Lucans Gedicht bricht schon, unvollendet, vor der Schlacht bei Pharsalus ab. Dagegen findet sich in der Kn. T. 1625/6 eine Sentenz: . . . *loue ne lordshipe Wol nought* . . . *haue felaweshipe*, die wohl auf den Ausspruch Phars. I 92: *Nulla fides regni, omnisque potestas Impatiens consortis erat* zurückgehen könnte, wenn nicht der zusätzliche Begriff *loue*, den Lucan nicht ausdrückt, auf andere Quellen verwiese (s. Haeckel, l. c., S. 2).

§ 44. Den Dichter Valerius Flaccus nennt Ch. zwar nicht selbst — wenn nicht etwa der Name Valerius (oder *-ye*) auf ihn statt auf Valerius Maximus (s. § 41) zielt —, doch verweist er auf dessen Werk *Argonautica*, das er in der Form *Argonauticon* (sc. libri) als den Namen des Verfassers LGW. 1457 in der Legende von Hypsipyle (s. § 18, Her. VI) zitiert. Und in der Tat scheint er einen Blick hineingeworfen zu haben, wenn er auf die lange Liste der Teilnehmer an der Fahrt, die dort I 350/475 aufgestellt ist, in den VV. 1456/8 hinweist. Aber die Frage, ob er tiefer eingedrungen ist, läßt sich nicht so leicht beantworten, da an mehreren Stellen, die Skeat bei Flaccus anführt, auch Ch.s Hauptquelle für die Einleitung zu

[1]) So in der Ausgabe von Hosius.

beiden Legenden (V. 1368/1461), Guido, dieselben Angaben bietet. So nennt er den Erbauer des Schiffes, Argus, V. 1453, der sich übrigens nicht erst I 314, sondern schon I 92 findet, ferner den Namen *Philotetes* V. 1459, genau wie Guido, während in den Arg. I 391 und III 722 das Patronymikon *Poeantius* dafür steht [1]). Eine andere von Skeat angezogene Stelle, II 311 ff., entspricht kaum der angeblichen Parallele in der LGW. 1469, da Ch. nirgends von der Absicht der Bewohnerinnen von Lemnos spricht, den Ankömmlingen mit Waffen entgegenzutreten, überhaupt nicht erwähnt, daß sie ihre Männer ermordet hatten. Daher ist es ganz natürlich, daß der Bote, den Hypsipyle entsendet (V. 1479), bei Ch. ein Mann ist. Auffälliger ist der Vergleich von Arg. II 351 f. mit LGW. 1509/10, da an beiden Orten die Königin sich nach dem Geschick ihrer Gäste erkundigt. Indes ist diese Frage eine den Umständen nach so natürliche, daß Ch. hierfür keines Vorbildes bedurfte. — Wenn endlich der Ausdruck Troil. V 8ff.: *golden-tressed Phebus* auf Arg. IV 92 ff. *Sol auricomus* (nach andern Hss. *auricomis*) [2]) zurückgeführt wird, so ist zu bemerken, daß im übrigen beide Stellen nichts miteinander gemein haben. — Zur Form *Lemnon,* II 311, s. Her. VI u. Thebais (§ 36).

§ 45. Juvenalis zitiert Ch. zweimal mit Namen, einmal in der W. B. T. 1192/4 [6774], wozu eine Glosse die betreffenden Verse aus den Satiren X 22 anführt: *Cantabit vacuus coram latrone viator* usw., doch ohne den Autor zu nennen. Da unser Dichter jedoch dieselbe Stelle aus seiner Boethiusübersetzung (II, pr. 5) kannte, zu der die Randglosse einer Hs.: *Juvenalis . . Sat. X* (s. Anglia, l. c. 12) anmerkt, klärt diese die Herkunft jenes Zitats genügend auf. Jedenfalls ist darum nicht eigene Lektüre der Satiren vorauszusetzen, zumal dieser Ausspruch auch anderweit zitiert wird (s. § 56). Das zweite Mal nennt Ch. diesen Dichter Troil. IV 197/9 mit Anführung eines Spruches aus Sat. X 2—4, zu dem er auf ähnliche Art gelangt sein dürfte wie zum ersteren. Wenn ferner zu dem

---

[1]) Skeat bemerkt, daß die englische Ausgabe der Destructio Trojae nichts von Hypsipyle berichtet. Auch in den von mir benutzten lateinischen Drucken aus dem 15. Jahrh. wird sie nicht erwähnt.

[2]) Ms. Harl.: *Auricomus tressed*, ersteres Wort offenbar von einer Randglosse in den Text geraten.

ebd. V 971 vorkommenden Ausdruck *bitwixen Orcades and Inde* zur Bezeichnung einer weiten Ausdehnung auf Sat. II 161 verwiesen wird, so beweist auch dies nichts für dessen direkte Übernahme, da Juvenal hier von den jüngsten Eroberungen der Römer in Irland, Britannien und den Orkaden spricht, und dieser Inselname auch sonst bekannt war (s. § 51). Anderseits vgl. man die mit jener ähnliche Wendung *from Denmark vn-to Ynde,* W. B. Pr. 824 [6406]. S. auch Pard. T. 722 [12660].

§ 46. Suetonius führt Ch. gleichfalls zweimal an, beide Male in der Mo. T., zuerst V. 3655 [15161] als Autorität für die Geschichte Neros, dann V. 3910 [15416] nach dem Bericht über Caesar und Pompejus, wie schon gesagt, zusammen mit Valerius und Lucan (s. o.). An erster Stelle folgt er aber teilweise Boethius (II Metr. 6—s. Anglia, l. c., S. 13), doch stimmt er auch in mehreren Zügen mit dem Rosenroman überein (s. Fansler, l. c., S. 24 ff.), die jedoch meist auf Suetons De vita Caesarum, VI 20 ff., beruhen. Da aber Auszüge hieraus in Geschichtskompilationen des Met. vorhanden sind, mag Ch. eine solche, wie wir später sehen werden (§ 54) benutzt haben, ohne Suetons Lebensbeschreibung zu kennen. Auch die Einzelheiten über den Tod Caesars, die Ch. an der zweiten Stelle anführt, entsprechen den in demselben Werke, I 82, gemachten Angaben, wenn diese auch nur unvollständig wiedergegeben sind.

§ 47. Nun müssen wir einen weiten Sprung im Gange der Literaturgeschichte machen, um zu Claudius Claudianus überzugehen, der wenigstens der äußeren Form seiner Dichtungen nach zu den Klassikern gerechnet werden könnte. Ihn und sein Hauptwerk De raptu Proserpinae erwähnt Ch. im H. F. 1509/12 in lobender Anerkennung und verweist nochmals auf ihn in der March. T. 2232 f. in diesem Zusammenhange hin. Doch da alles, was er hier über die Entführung Proserpinas sagt, auch in Ovids Met. V (s. § 7) zu finden ist, bleibt es zweifelhaft, ob er sich nicht hiermit begnügte, ohne das weit ausgesponnene II. Buch Claudians, der im wesentlichen nicht mehr darüber berichtet, gelesen zu haben. Daß die Aufzählung der Bäume, P. F. 176/82, auf eine Stelle, ebd. V. 107 ff., wie Lounsbury meint, zurückgehe, ist darum unwahrscheinlich, weil Ch. sich hier, wie mehrfach im P. F., der

Teseide (XI, St. 24) genauer anschließt. Nur könnte der Ausdruck *sayling firr,* V. 179, als Wiedergabe des lat. *Apta fretis abies* (Tes.: *l'audace abiete*) aufgefaßt werden. Indessen ist Ch.s Bild doch keine so wörtliche Übertragung, als daß man Entlehnung annehmen müßte. Unsicher ist auch, ob *Signifer,* Troil. V 1020, als Bezeichnung des Tierkreises aus Claudians Spottgedicht In Rufinum, I 365 ff., entnommen ist, da im übrigen die Beziehung, in der hier der Ausdruck erscheint, obwohl an beiden Orten das Sternbild des Löwen nebenbei erwähnt wird, durchaus verschieden ist, und da Signifer in diesem Sinne auch sonst vorkommt, wo Ch. ihn, wie wir sogleich sehen werden, leicht gefunden haben kann. — Mehr Ähnlichkeit bietet dagegen die Beschreibung der Erscheinung Mercurs Kn. T. 1385/8 mit De raptu Pros. I 77/8; doch da ihm die hier genannten Attribute auch an anderen Orten (s. Bocc. Genealogiae) zugelegt werden, ist die Benutzung dieser Stelle nicht gerade erwiesen. Sicher aber sind nach Lounsburys Darlegung V. 1/10 der Praefatio zu Claudians Panegyricus de sexto consulatu Honorii Augusti im P. F. 99/105 nachgeahmt, da fast alle Einzelzüge der hier erwähnten Träumer übereinstimmen [1]). Demgemäß ist eine gewisse Bekanntschaft Ch.s mit Claudians Werken anzuerkennen, aber sehr eindringlich kann dieselbe nicht gewesen sein.

§ 48. Endlich sei noch der sehr späte Martianus Capella als Verfasser der geschmacklosen, aber im M. A. doch für Schulzwecke geschätzten Schrift *De nuptiis Philologiae et Mercurii* (s. u. a. Notkers Übersetzung) genannt, auf den Ch. in scherzhaftem Tone in der March. T. 1732/6 [9608] hinweist und die Gesänge der Musen erwähnt, die dort II, § 117 ff. angeführt werden. Auf seine Kenntnis des VIII. Buches, das von Astronomie handelt, deutet H. F. 985 ff., wie weit er dieses aber für seine Studien in dieser Wissenschaft benutzt hat, bleibt noch zu untersuchen. Indessen sei schon jetzt darauf hingewiesen, daß darin § 834/5 von dem eben erwähnten Aus-

---

[1]) Bemerkenswert ist hierbei, daß diese Strophe, ebenso wie die vorhin erwähnte Aufzählung der Bäume, ohne syntaktische Verbindung mit der vorgehenden und der folgenden steht, sich also, wie jene, als spätere Einschiebung einer schon vorhandenen Übertragung kennzeichnet.

druck *Signifer* handelt, und daß ebd. *galaxias*, H. F. 936 *galaxye*, zu finden ist.

§ 49. Wir haben nunmehr noch die Einflüsse zu prüfen, welche andere römische Autoren, die Ch. selbst nicht nennt, auf seine Schriften ausgeübt haben sollen. Da ist zuvörderst Horaz, aus dessen Dichtungen man folgende Beziehungen bei Ch. entdeckt hat: in der Man. T. 116/7 [17825] erwähnt dieser Amphion, der mit seinem Gesang Theben erbaut haben soll. Dazu wird auf Carm. III 11, 2 verwiesen, wo von demselben Sänger die Rede ist, aber Theben nicht genannt wird. Daher wäre eher Ars poet. 394/6 anzuziehen, wo sich auch der Name der Stadt findet. Aber Amphion wird in dieser Beziehung auch von anderen Autoren erwähnt, so von Statius, Theb. I 9/10; s. § 36 und 51. — Ferner vergleicht man Troil. II 1039/43 mit den ersten Versen der Ars. poet., die tatsächlich eine gewisse Ähnlichkeit bieten; doch ist die an dieser Stelle gezeichnete monströse Gestalt bei Horaz eine ganz andere als bei Ch.: ein menschlicher Kopf mit Pferdehals, gefiederten Gliedern und in einen Fisch auslaufend; bei Ch.: ein Hecht mit Eselsfüßen und Affenkopf. — Im Tr. II 22/5 und wiederum Ars. poet., 61/2 ist von dem allmählichen Veralten von Wörtern die Rede; aber der Zusammenhang dieser Ausführungen ist verschieden. — Troil. III 150, schwört Pandarus bei *natal Joues feste;* die Epist. III 2, 187 spricht vom *astrum natale,* Carm. II 17, 19 von der *hora natalis.* Welche Beziehung darin liegen soll, verstehe ich nicht. — Manc. T. 161 [17870] beruht nicht auf Epist. I 10, 24, sondern auf Boeth. III, met. 2 (s. Angl., l. c. 17), ebd. V. 355 nicht direkt auf ebd. I 18, 71, sondern auf der Schrift des Albertanus Brixiensis: De arte loquendi, die jenen Vers des Horaz aufgenommen hat und im übrigen hier Ch.s Vorbild war (s. Archiv 86, 45). Dies mag ein Wink sein, wie unser Autor zu den anderen Ähnlichkeiten mit Horaz (soweit solche wirklich erkennbar sind) gekommen sein kann, ohne dessen Gedichte selbst gelesen zu haben (s. auch § 55). — Endlich seien auch die ersten Verse der 2., an Lollius gerichteten Epistel erwähnt, aus denen man Ch.s rätselhaftes Pseudonym für Boccaccio abgeleitet hat. Doch da selbst diejenigen, welche diese Erklärung billigen, auf den Polycraticus des Joh. von Salisbury als den Ort ver-

weisen[1]), wo er jene Verse habe finden können, kommt seine Bekanntschaft mit den Episteln selbst für uns um so weniger in Frage.

Hätte Ch. Horaz und seine Werke tatsächlich gekannt, so würde er, wie Lounsbury meint, nicht verfehlt haben, ihn an einer der obigen Stellen zu nennen.

Daß Ch. die Fabulae des Hyginus benutzt hat, ist unwahrscheinlich, da deren knappe Fassung für seine ausführliche Darstellungsweise nicht hinreichend Stoff bot. Wenn er die Absicht hatte, Alceste in LGW. (s. V. 432 u. ö., Troil. V 1527 u. 1778) als glänzendstes Vorbild der weiblichen Treue zu feiern, so hätte wohl der trockene Bericht in Fab. LI ihn kaum dazu veranlassen können. Doch da wir ihre Legende nicht besitzen, läßt sich darüber nicht weiter urteilen. In Fab. XLI—XLIII erzählt Hyginus die Geschichte der Ariadne, doch bringt er keinen der Nebenumstände, mit denen Ch. seine Legende von ihr, bes. von V. 1952 an, ausstattet. Dasselbe gilt von der der Hypermestra (CLXVIII, LGW. 2562 ff.), die schließt: *sola H. Lynceum servavit* (s. § 23, Her. XIV). In der Geschichte der Alcyone (B. D. 62 ff., s. § 13), könnte höchstens (Fab. LXV) die Art, wie Hyginus sie sterben läßt: *ipsa se in mare praecipitavit* auf Chs. Darstellung eingewirkt haben. Fab. CXLVI berichtet H., daß Pluto die Proserpina raubte: *flores legentem in monte Aetna qui est in Sicilia*, aber diesen Umstand konnte Ch. auch aus Ovid (Met. V) entnehmen.

Dagegen spielt V. 721 [11037] im Prol. des Frankeleyn sicher auf die Anfangszeilen des Prologs zur 1. Satire des Persius an, die 2 Hss. in einer Randglosse mit Angabe des Autors anführen. Lounsbury meint, daß Ch. auch die ersten Satiren dieses Dichters gelesen habe; doch kann ich dafür keinen Beleg entdecken.

Ebenso sind ein paar Anklänge an die Epitomae des Jul. Florus, die im M. A. in zahlreichen Hss. verbreitet waren, bei Ch. erkennbar. So Troil. III 1390/1 die Anspielung auf die Habgier des Crassus, l. c. III 11, 2 (ed. Roßbach I 46, 2 u. 11) und einige Umstände in der Geschichte der Cleopatra,

[1]) S. hierüber Hammond, Manual, S. 95 f. u. K. Young, The Origine and Development of the Story of Troilus and Criseyde, Ch. Soc. 1908, S. 189 ff.

s. LGW. 654 und Skeats Note dazu. Aber da die Hauptquelle Ch.s für diese Legende noch unbekannt ist, läßt sich nicht sagen, ob er nicht eher dieser, die den Florus mitbenutzt haben mag, als den Epitomae selbst gefolgt ist.

IX.

§ 50. Überblicken wir das Ergebnis dieser Untersuchungen, so wird durch sie bestätigt, daß Ch. die Metamorphosen, die Heroiden, die Fasti, die Aeneis, die Thebais und das Somnium Scipionis durch eigene Lektüre kennengelernt habe, da er sich ihnen trotz mehrerer, offenbar absichtlicher Abweichungen und mancher Mißverständnisse oft wortgetreu anschließt. Von dem ersteren Werke haben ihn namentlich das IV., VI., VIII. und XI. Buch mit umfangreichem Stoff versehen, während er den übrigen wenigstens mannigfache Anspielungen oder kürzere Inhaltsangaben von Fabeln entnommen hat, weniger aus den vier letzten Büchern, von denen das XV. bei ihm ganz leer ausgeht. Von den Heroidenbriefen hat er den II., X. und XIV. auszugsweise in der LGW. verwertet, nur einzelne Stellen aus dem V., VII. und XII., doch scheint er die übrigen mindestens dem Inhalte nach gekannt zu haben. Aus den Fasti ist nur das II. Buch ergiebiger benutzt worden, an die übrigen finden sich nur hier und da einige Anklänge. Ob Ch. auch Ars amatoria, Amores, Remedia amoris und Ex Ponto gelesen hat, ist zweifelhaft, wenigstens eine direkte Entlehnung nicht nachweisbar. — Aus der Aeneis hat er besonders Buch I, II u. IV, zum Teil geradezu übersetzend, bearbeitet; aus den übrigen sind nur einige Andeutungen, am flüchtigsten aus Buch VII—XII, in seinen Dichtungen bemerkbar, doch so, daß man eigene Kenntnisnahme des Inhalts daraus folgern kann. Ein paar Sentenzen aus den Eklogen beruhen schwerlich auf eigener Lektüre. In der Thebais lassen sich Anklänge an Stellen aus verschiedenen Büchern erkennen, doch hat Ch. dies Werk nirgends so eingehend nachgeahmt wie die vorhin erwähnten und des Statius Achilleis höchstens dem Titel nach gekannt.

Von Ciceros Schriften war Ch. nur mit dem von Macrobius kommentierten Somnium Scipionis vertraut; alles übrige, was diesem Autor entnommen scheint, ist auf andere Quellen zurückzuführen. Daß er Livius, Lucanus und

Sueton von den von ihm als seine Autoritäten angeführten Römern und Horaz und Hyginus von den ungenannten selbst gelesen hatte, ist nicht erweisbar. Einige Abschnitte aus Valerius Maximus, aus Senecas Briefen und De ira, aus Claudianus, vielleicht auch aus Florus, ein paar Sentenzen aus Juvenal, eine Anspielung aus Persius sind unverkennbar von ihm benutzt, auch zeigt er wohl Bekanntschaft mit dem Inhalt von Valerius Flaccus' Argonautica, bestimmter noch mit Martianus Capellas Hochzeit der Philologie mit Merkur. Aber alles dies beweist noch nicht eigene Lektüre der vollständigen Schriften der angeführten Autoren, ja nicht einmal, daß Ch. seine Zitate ihnen dirckt entlehnt hätte, was nur bei dem letztgenannten Werke wahrscheinlich ist. Es wäre auch erstaunlich, wie er, der 12 Jahre lang ein arbeitsreiches Amt bekleidete und nur die Abendstunden der Belehrung und literarischen Tätigkeit widmen konnte, dazu wiederholt längere Reisen nach dem Kontinent zu unternehmen hatte, Zeit gefunden haben sollte, alle die genannten Werke durchzustudieren. Es war genug für ihn, wenn er sich mit den drei erstgenannten Klassikern vertraut machte, da er daneben noch mit dem Rosenroman, Dantes Divina Commedia, Boccaccios Filostrato und Teseide, Boethius De Consolatione und einer Anzahl anderer Schriften, die ihm Stoffe zu seinen eigenen Dichtungen lieferten, oder die er übersetzte, wie mit astronomischen Studien eingehend beschäftigt war. Wie eifrig er über den Büchern saß, ersehen wir aus wiederholten Äußerungen des Dichters, so in P. F. V. 10 u. 16, besonders aber aus dessen Schlußstrophe: *I rede alway*, sagt er dort — *I hope ywis to rede so som day That I shal mete som thyng for to fare The bet, and thus to rede I wol nat spare.* Und im H. F., 630 ff., hält Juppiter es für ein großes Verdienst, wie sein Adler sagt: *that thou wolt make A-night ful ofte thyn heed to ake In thy stúdie* etc. Abends gehst Du nach Deiner Arbeit heim, heißt es weiter, *And also domb as any stoon Thou sittest at another bok* etc. Und wenn man dabei bedenkt, daß gerade in die letzten Jahre der Lohnsklaverei Schöpfungen fallen wie Palamon u. Arcitas, Boethius, Vogelparlament, Troilus, Haus der Fama und die Vorstudien zur LGW., alle entsprungen oder aufgebaut aus seinen klassischen und italienischen Studien, dazu wahrscheinlich auch die Über-

setzung des Rosenromans, da muß man gestehen, mehr zu leisten, wäre übermenschlich gewesen. Freilich zeigen auch manche C. T. noch klassische Einflüsse, aber keine in dem Umfange wie die vorher genannten Dichtungen. Am stärksten wohl prägt sich diese Richtung im Troil. aus, wo Ch. beflissen ist, mythologische und andere Anspielungen auf das Altertum auch da anzubringen, wo sein Vorbild, Boccaccios Filostrato, sie nicht bot. Die Absicht, seine Leser in die Anschauungen der griech.-röm. Vorzeit einzuführen, tritt deutlich gegen Ende dieser Dichtung, V 1854/155, hervor: *Lo here, the forme of olde clerkes speche In poetrye, if ye hire bokes seche.*

Da wäre es nun kein Wunder, daß sich Ch. nach Hilfsmitteln umsah, die ihm die eigene Lektüre und die Durchstöberung nach Zitaten aus klassischen Werken erleichterten, sei es in Gestalt von Blumenlesen oder in der von Auszügen in Sammelwerken. Denn daß er, etwa in der Art von Jean Paul, sich beim Lesen selbst Exzerpte anfertigte, kann ich mir bei seiner beschränkten Mußezeit und bei seinen offenbar auf Gedächtnisfehlern beruhenden, wiederholten Ungenauigkeiten und Verwechslungen nicht vorstellen.

X.

§ 51. Daß er solche Hilfsquellen benutzte, ist scheinbar eine bloße Vermutung, die auch von anderen schon gelegentlich ausgesprochen, bisher aber nur in wenigen Fällen belegt worden ist. Ich selbst habe daraufhin ein paar solcher mittelalterlichen Kompilationen durchgesehen, und wenn diese Untersuchung auch noch nicht völlig abgeschlossen ist — denn das ist bei der Zahl der noch ungedruckten Florilegien und der Umständlichkeit, die gedruckten Sammlungen nach ihren Quellen und Beziehungen zueinander zu durchforschen, zurzeit unausführbar —, so habe ich doch einige Ergebnisse gefunden, die auf die Herkunft von Ch.s klassischer Weisheit in zweifelhaften Fällen deuten.

Das eine dieser Werke sind die G e n e a l o g i e n d e r G ö t t e r v o n B o c c a c c i o[1]), von ihm als Lebensarbeit lang-

[1]) Das von mir hauptsächlich benutzte Exemplar trägt den Titel: Genealogie (Deorum) Johannis Boccatii cum demonstrationibus arborum designatis, Venetiis MCCCCXVII. Mit einem Anhang: De Montibus, Syluis, Fontibus, Lacubus etc., einer Art von alphabetisch geordnetem Verzeichnis der im Alter-

sam zusammengetragen[1]), die trotz seiner kritiklosen Darstellung und seines mangelhaften Verständnisses für die antike Welt, für seine Zeit bedeutungsvoll und, wie wiederholte Auflagen beweisen, noch in späteren Jahrhunderten geschätzt waren. Daß Ch. diese Genealogien gelegentlich gebrauchte, hat man aus der Form, die er dem Namen des Gatten Hypermestras gibt, gefolgert, den Bocc. *Linceus vel Linus* (II 2), Ch. *Lino* (LGW. 2569 u. ö.) nennt (s. § 23). Ferner spricht er, wie Ch., von einem Messer, Ovid (s. Her. XIV) dagegen von einem Schwerte, mit dem sie ihn töten soll. Doch sind noch andere Anzeichen, daß unser Dichter dieses Werk in Händen hatte, vorhanden, so die Namensformen[2]) *Adriana* (X 49) statt *Ariadne* (H. F. 407 u. ö., § 20), *Dane* statt *Danae* (§ 3), Kn. T. 2062 (VII 29), *Amadri(a)des* ebd. 2928 (VII 14), *Flegeton* Troil. III 1600 (III 15/16), *Oetes* LGW. 1438 (XIII 26 *oetae*) st. *Aeetes* (doch so auch Guido), *Polymia* Anel. 15 (XI 2), *Ypermestra* (§ 23) LGW. 2575 u. ö. (II 22/3), *Ysiphyle* LGW. 1467 u. ö. (V 29) usw. Hier sehen wir vermutlich den Ursprung irriger Angaben Ch.s; so nennt auch Boccaccio die Phyllis (LGW. 2425) *Licurgi* (st. *Sithonis*, s. auch § 52) *filia* (XI 25, vgl. § 16) und verwechselt die beiden Minos (LGW. 1886 ff.): *apud inferos iudicem dixere poetae* (XI 26, vgl. § 10), wo vorher vom jüngeren König von Kreta die Rede

---

tum bekannten geographischen Namen. Das Hauptwerk ist, wie der Titel besagt, mit den Stammbäumen sämtlicher Götterfamilien ausgestattet, die Boccaccio je in einem entsprechenden Buche (I—XIII) behandelt. Auf ein Prooemium des Verf.s folgen Auszüge aus den mannigfachsten Autoren, die er alle als gleichwertig zitiert, wie Homer (natürlich lat.), Cicero, Horaz, Orosius, Lactantius, Eusebius, Theodontius, Fulgentius usw. Doch sucht Boccaccio die Göttergestalten rationalistisch oder physisch und ihre Namen nach jener Scheinetymologie zu deuten, die im MA. üblich war. Das XIV. Buch enthält eine Verteidigung der Poesie mit Berufung auf die alten Klassiker; im XV. rechtfertigt sich Boccaccio wegen der gegen ihn infolge seiner Beschäftigung mit den heidnischen Göttern erhobenen Vorwürfe der Irreligiosität.

[1]) S. Körting, Leben u. Werke Boccaccios, S. 719 ff.

[2]) Im Texte (ich habe auch andere Ausgaben geprüft) erscheinen allerdings die richtigen Formen *Ariadna, Hypermestra, Hypsipyle* etc., doch sind diese offenbar erst nach Aufstellung des Registers von einem gelehrten Herausgeber korrigiert worden, da sonst kein Grund ersichtlich wäre, warum der Verf. des Registers die klassische Form durch die mittelalterliche ersetzt haben sollte, die Ch. ohne Zweifel in seinem MS. der Genealogien vorfand, und die auch der Druck des Buches De claris mulieribus (s. u.) bietet.

war. Hier finden wir auch genauere Angaben über mythische Persönlichkeiten, deren Bedeutung die römischen Klassiker als bekannt voraussetzen oder umschreiben. So heißt es hier von Amphion (Manc. T. 116): . . . *cithara . . . cum qua Thebanos muros construxit* etc. (V 30, vgl. § 49); von Dione (Troil. III 1807): *Venus — Jouis et Dionis filia* (XI 4, vgl. § 31); von Phyllis: (M. L. Pr. 65): *in amigdalum* (sic!) *versa* (XI 25) von Progne (Troil. II 64): *in irundinem vertitur* (§ 8); von Hymenaeus (§ 23), daß er *nuptiarum deus dictus est* (V 26), von Lucina (Kn. T. 2085): *quam parturientium deam vocant.* Wenn Ch. ferner H. F. 132 ff. und Kn. T. 1955 ff.: *Venus fletyng in the see*, mit Rosen bekränzt und von Tauben umflattert, darstellt, so konnte er alles dieses aus B. III 22—23 entnehmen, und aus B. XIII 1, daß Juppiter mehr als eine Nacht gebrauchte, um mit *Al(c)mena* den Hercules zu zeugen, worauf er Troil. III 1428 hindeutet (*volunt noctem unam non suffecisse* etc.). Aus B. II 62 konnte Ch. Auskunft über *Agenore nata* (s. § 4) II 7 über 'Cilenius' und alle Attribute Merkurs (Kn. T. 1385 ff.), V 3 über Apollo (§ 4) und alle seine Eigenschaften (Manc. T. 105 ff.), XI 2 über die *Pierides* (M. L. Pr. 91/3; vgl. § 7) und manches andere erhalten, und wenn er Juppiter *the likerous* nennt (Form. A. 57), so mochte er diese Bezeichnung der Aufzählung aller seiner Liebschaften in IV 8 entnommen haben. Die *Elysii campi*, III 16, ergaben vielleicht *the feld . . . That highte Elysos*, Troil. IV 789 f. (vgl. § 12). Ähnliche Aufklärung gibt Bocc. über die anderen von Ch. erwähnten mythologischen Namen. Aus dem XIV. Buche (s. Anm.) konnte dieser mancherlei über die Dichter des Altertums erfahren, und das XV. mag ihm die Anregung gegeben haben, um einer ähnlichen Anklage wie gegen Boccaccio vorzubeugen, die Str. V 1849 ff. am Ende des Troilus einzuschalten[1]), worin er den Unwert der alten Gottheiten darlegt. Der Anhang De montibus etc. (s. Anm.), falls er, wie bei den Drucken, mit seiner Hs. verbunden war, hat ihm vielleicht hier und da Belehrung über geographische Namen der antiken Welt (wie Orcades, § 45, p. Simois, § 29) gewährt.

§ 52. Von Boccaccios De casibus virorum illustrium

---

[1]) Vgl. Tatlock, The Epilog of Ch.s Troilus V 1835—53, Mod. Phil. XVIII 12, S. 113—47.

libri IX hat Ch. dagegen weit weniger Gebrauch gemacht, als man bisher annahm. Wohl mag der Plan zur Mo. T. hieraus stammen, auch deuten die Worte des Mönchs (V. 3161/2), daß er hundert solcher *tragedies* in seiner Zelle habe, wohl auf dieses Buch; aber die Berichte über die Helden und Fürsten, deren Untergang der Dichter vermeldet oder beklagt, sind meist so knapp darin, daß er sie kaum für seinen Zweck verwerten konnte, so bei Hercules (I 11), Simson (I 17), Nabudkadnezer (II 15), Balthasar, d. h. Belsazzar (II 19), Alexander (IV 9, s. De Dario) usw. Die Bemerkung, daß Adam auf dem Felde von Damascus geschaffen sei (Mo. T. 3197, Bocc. I 1), braucht nicht aus dieser Quelle herzurühren, da diese Vorstellung auch sonst verbreitet war[1]). Aus den Anfangsworten 'De Sansone': *Praenunciante per angelum Deo* entnimmt Skeat einen Einfluß auf Mo. T. 3205 f.: *annunciat By angel*; doch finden sich diesen Worten sehr ähnliche auch an anderer Stelle, auf die wir sogleich zurückkommen werden (§ 55). Überdies stimmt die Darstellung dieses Abschnitts sehr wenig mit der Ch.s überein. Die Nachrichten über Neros Lebensweise und Tod beruhen bei Boccaccio (VII 4) auf Suetonius, sind aber nicht so vollständig, wie sie Ch. bietet, und wie er sie an einem anderen nachher zu erwähnenden Orte (s. o.) finden konnte. Dagegen hat unser Poet jedenfalls Boccaccios Text am Ende seiner Lebensbeschreibung der Zenobia, VIII 6[2]), zur Schlußstrophe der Mo. T., 3557/64, benutzt, während er im Hauptteile mehr dessen ausführlicherer Darstellung in dem nächst zu besprechenden Werke dieses Autors folgt. Hierauf bezieht sich offenbar Ch.s Berufung auf *my mayster Petra(r)k*, ebd. V. 3515, den er hier mit Boccaccio verwechselt, wie er umgekehrt diesen, den er, wie § 49 erwähnt, wiederholt unter dem Namen *Lollius* zitiert, Troil. I 394, ein Sonett (88) Petrarcas zuzuschreiben scheint, das er in den folgenden Strophen übersetzt — falls nicht K. Young (s. ebd. Anm.) mit seiner Auslegung der Stelle recht hat.

§ 53. Das eben angedeutete Werk ist Boccaccios De claris mulieribus, das in seinem 98. Kapitel — im ganzen werden

---

[1]) S. u. a. Mätzner, Sprachpr. II 185.

[2]) . . . haec nunc galeata concionari militibus assueta, nunc velata cogitur mulierculararum audire fabella. Haec nuper Orienti praesidens sceptra gestabat, nunc Romae subiacens colum, sicut ceterae, baiulat.

104 Frauen hierin behandelt — die Geschichte der Zenobia, diesen Abschnitt im vorhergenannten Buche ergänzend oder dort ergänzt, in der Form bringt, daß alle Züge, die Ch. erzählt, darin enthalten sind. Ob dieser sonst noch etwas aus selbigem Buche verwendet hat, läßt sich nicht sicher feststellen, da Boccaccio bei seinen Berichten über die Frauen, über die auch Ch. geschrieben, meist denselben Vorbildern folgt wie dieser und seine knappere Fassung eigenartige Züge nicht hervortreten läßt. Doch spricht manches dafür. Denn möglicherweise hat unser Dichter Boccaccios Kapitel über Semiramis gekannt, da er über die Befestigung Babylons durch sie etwas genauere Angaben macht als Ovid in der Fabel von Pyramus und Thisbe[1]). Ferner vergleicht Ch. in der M. L. T. 359 die Grausamkeit der alten Sultanin mit der der Semiramis. Auch im P. F. 288 führt er sie kurz mit Namen unter den im Venustempel dargestellten Personen an, doch hier nach Tes. VII 62, die sie jedoch nur als *sposa di Nino* bezeichnet. Dann sei erwähnt, daß er bei der Geschichte der *Ypermestra* dieselben von Ovid abweichenden Ausdrücke, die auch Ch. übernommen hat, gebraucht: *culter* statt *ensis* und *Linus seu Linceus,* so daß letzterer ebensogut diesen Abschnitt zu seiner Legende benutzt haben könnte wie den vorhin angeführten aus den Genealogien. *Ysiphyle* (so auch Ch.) ist auch hier Tochter des *Lygurgus* (man beachte das g! Ch. ebenso, desgl. *Lygurge* Kn. T. 2129 ff.). Ferner sei auf die Überschrift *De lucrecia Collatini coniuge* aufmerksam gemacht, woher der bei Ovid fehlende oder vielmehr umschriebene Name des Gatten stammen könnte, ohne daß man hierzu Livius heranzuziehen braucht (s. § 39).

§ 54. Das zweite Hauptwerk — die beiden letztgenannten haben ja dazu nur wenig beigetragen —, aus dem Ch. genauere Kenntnis der klassischen Literatur der Römer schöpfen konnte, ist des Vincentius Bellovacensis Speculum historiale, dem er weit mehr verdankt, als man bisher erkannt hat. Es ist dies eine fleißige und überaus reichhaltige Kompilation aus antiken und mittelalterlichen, geistlichen und weltlichen Schriftstellern, in der die Weltgeschichte von der

[1]) . . . babiloniam . . . restauravit murisque ex cocto latere etc. altitudine atque grossicie et circuitu longissimo admirandis ambiuit. — Im übrigen sei bemerkt, daß auch Boccaccio den *morus* unerwähnt läßt.

Schöpfung bis zum Jahre 1244 dargestellt wird. Dazu werden bei dem jeweiligen Zeitalter die darin lebenden Autoren besprochen und öfters kapitellange Auszüge aus ihren Werken mitgeteilt. Es finden sich solche in III 2ff. aus Aristoteles, Plato und Homer, die Ch., wenn auch nur ihrer Bedeutung nach, bekannt waren, da er sie einige Male anführt[1]). Dann stoßen wir im VI. Buche, Cap. 6ff. auf: *de quibusdam dictis Ciceronis et de libris eiusdem*, dann auf Flosculi cap. XI De officiis, XII De amicitia, XVI De senectute, XVIII De oratore, XXI—XXIII De rhetoricarum eius, De legibus XXVII etc. Es folgt Salustius cap. XXXII—XXXIV, dann Flosculi aus Horaz, cap. 67—70, aus Ovid 108—22, aus Valerius Maximus 123ff. Im VIII. Buche finden wir Flores ex Seneca, und zwar aus De clementia im 105. Kapitel, De beneficiis im 106—8., usw., aus den Epistolae Kap. 120ff., der 83. davon (s. Pard. T.) Kap. 135 — auch Flores tragediarum fehlen nicht. Hieran schließen sich Flosculi aus Persius (137) und Juvenalis (138). — Das IX. Buch enthält die Geschichte Neros zum Teil nach Auszügen aus Suetonius, und zwar entspricht das 1. Kapitel hier den Vitae VI 51, das 6. ebd. Kap. 20, 22, 25, das 7. ebd. 26 u. 30, das 119. ebd. 47—9. Die folgenden Bücher setzen die weltliche Geschichte fort, doch immer mehr überwiegt die der Kirche, und so finden wir dort auch viele Heiligenleben und Märtyrergeschichten, von denen die der heiligen Caecilie, XI 22 u. 23, Ch. bekanntlich in seiner 2nd. Nun's T. bearbeitet hat; doch, obwohl meist mit ihm übereinstimmend, entbehrt diese Redaktion einiger Züge, die er berichtet. Aus dem XVII. Buche, cap. CI, sind Flosculi aus Claudianus, aus dem XVIII. umfangreiche Auszüge aus den Schriften Augustins zu erwähnen (Kap. 53—99), da auch ihn unser Dichter ein paarmal frei zitiert.

§ 55. Die Frage ist nun, ob äußere Anzeichen vorhanden sind, daß Ch. dies Werk des Vincenz gekannt hat. Er selbst bezeugt dies, indem er sich im G-Prolog zur LGW. 307 darauf

---

[1]) Aristoteles H. F. 759 (mit Plato zusammen) u. Sq. T. 233 [10549] (hier auf eine angebliche Schrift über Perspektive [V. B. III 84] anspielend), Plato allein H. F. 931 (*citezein* als Anspielung auf die Republik?) u. Ch. Y. T. 1448 [17676] (Verwechslung mit Salomo?), dann beide, seinem Autor folgend, im Boethius; Homer Troil. V, 1792 u. H. F. 1466 u. 1477.

beruft: *Vincent . . . in his Storial Mirour* etc. Außerdem zitiert zu einem Ausspruch in der W. B. T. 1195 ff. [6777] die Randglosse einiger Hss. eine Stelle aus dem in Rede stehenden Werke. Und so ist es von vornherein nicht unwahrscheinlich, daß Ch. es auch ferner benutzt hat. Und dies dürfte wirklich aus folgenden Vergleichen hervorgehen[1]).

Die Ankündigung der Geburt Simsons durch Engel und der dabei gebrauchte Ausdruck *pronunciatus* (Mo. T. 3205) findet sich hier (II 67) ebenso wie in De casibus etc. (s. o.). In derselben Erzählung, V. 3917 ff., berichtet Ch. die Geschichte des Croesus, anfangs nach Boethius, der aber dessen Traum nicht erwähnt. Auch Vincenz beginnt III 17 mit demselben Hinweis, fügt aber hinzu: *Eadem nocte vidit in somnis* etc., ganz wie Ch. V. 3930 ff. Immerhin mag er hier, wie H. F. 105/6, den Rosenroman (s. Fansler S. 29) mitbenutzt haben. — Im selben Buche, cap. 57, lesen wir dieselbe Anekdote vom geduldigen Sokrates, die W. B. P. 727/32 erzählt wird. Im VI. Buche, cap. 52, finden wir nach Sueton (s. § 46) alle Umstände beim Tode Caesars wie in der Mo. T. 3895 ff. Aus den ebd. angeführten Werken Ciceros (s. o.) mochte Ch. ersehen haben, daß dieser über Rednerkunst (Fra. Pr. 726) und über Freundschaft (Skog. 47) geschrieben hat. Ebd. cap. 63 enthält unter anderen Zitaten aus Vergils Bucolica auch den

---

[1]) Daß Ch. auch mit anderen Schriften des Vincenz bekannt war, bezeugen einige Anlehnungen an dessen *Speculum naturale,* auf die Skeat aufmerksam macht. So scheint die Theorie des Schalles, die Ch. im H. F. 765 ff. auseinandersetzt, auf dem IV. Buche jenes Werkes, cap. 14—16, und das dahin gehörige Beispiel aus Boethius' Schrift De musica, V. 788, auf XXV 48 zu beruhen. Dazu zu vergl. N. Pr. T. 4483 [16077]. Ferner geht wohl die Einteilung der Vögel nach ihrer Nahrung, P. F. 323 ff., auf XVI 14 zurück, wozu V. Aristoteles als Gewährsmann angibt. Ebenso bietet die Beschreibung einzelner Vögel (ebd. V. 330, 345, 349, 353, 361) Züge, die in Ch.s sonstiger Quelle hierfür, Alanus, De Planctu Naturae, fehlen, neben welchem Werke mit seiner schwülstigen Ausdrucksweise er wohl das in nüchterner Prosa gehaltene Speculum (s. bzw. XVI, c. 32, 131, 108, 117 [nicht 17, wie Sk. zitiert], 48) benutzt haben wird. Doch stimmt Skeats Angabe zu V. 361 (cap. 27) insofern nicht, als er in seinem Zitat schamhafterweise das Wort *coëundo* ausläßt, wodurch der Sinn gänzlich verändert wird. Zu Fort. 35 ist XIX 62 *(galle of hyene)* zu vergleichen. Hinzuzufügen wäre noch XVI 126, woselbst der Pegasus, den V. zu den Vögeln rechnet(!), ebenso wie in Sq. T. 207 [10523] beschrieben wird: *Pegasus est animal magnum, formam ut equi habens et alas ut aquila.*

vorhin erwähnten Spruch, Ecl. III 93, die Flosculi aus Horaz den oben (§ 49) besprochenen Vers Epist. I 18, 71. Im VIII. Buche sind in den Auszügen aus Seneca gerade die Briefe vertreten, denen Ch. gewisse Stellen (s. § 42) entlehnt hat, und in den Flosculi aus Juvenal (cap. 138) ist auch der oben § 45 zitierte Ausspruch enthalten. Im IX. Buche, cap. 8, bemerken wir, wiederum nach Sueton, einige Angaben über die Lebensgewohnheiten Neros, Mo. T. 3663 u. 65: *nullam vestem bis induit* . . und . . *piscatus est rete aurato* etc., die in Bocc.s De casibus, welches Werk sonst als Ch.s Quelle für diesen Abschnitt angegeben wird, fehlen. Ebd., cap. 9, wird der Tod Senecas ebenso (s. Sueton) dargestellt wie in der Mo. T. 3693/3708 [15200]; doch kommt hier, wie bei Nero, auch der RR. V. 6944 ff. in Betracht, der sich V. 7194 auf Suetonius' *des douze Cesariens* beruft. (Vgl. Fansler l. c. 24 ff.) — Im X. Buche zitiert Vincenz den schweigsamen Philosophen Secundus, dem Ch. eine Stelle über Armut in der W. B. T. 1195/1201 [6777] entnimmt; dazu die lat. Randglosse im Ms., beginnend: *2nd. Philosophus* etc. Unter dessen schriftlichen Aufzeichnungen (ebd.) erscheint auch: *Quid est mulier? Hominis confusio* etc., ein Ausspruch, den Ch. dem Hahn in der N. Pr. T. 4354 [15948], allerdings scherzhaft mit verkehrter Ausdeutung, in den Mund — vielmehr in den Schnabel — legt[1]). Aus den im Speculum ausgezogenen Schriften Augustins will ich nur auf eine Stelle, XVIII 91: *Amor vincit omnia* aufmerksam machen, welche Worte auch auf der Brosche der Äbtissin (Gen. Pr. 162) standen. S. jedoch oben § 35. —

§ 56. Freilich kann dies Speculum nicht seine einzige Quelle für historische Stoffe und literarische Anspielungen gewesen sein. Denn z. B. berichtet dieses Werk, VI 35 (nach Orosius?), daß Pompejus: *iussu Ptolemaei adolescentis in gratiam Caesaris* (Mo. T. 3881/2: *to wynnen hym favour Of Iulius*) getötet worden sei, erwähnt aber nicht, daß der Mörder ihm den Kopf abgeschnitten habe *(and hym the heed he broghte)*, was Bocc., De cas. VI 9 angibt: *secuere cervicem*, aber im übrigen auch nicht mit Ch. übereinstimmt, indem er fortfährt *eamque infixam lancea . . . in spectaculum civibus deportandum*

[1]) S. hierüber Carleton Browns Aufsatz, Mod. Lang. Notes XXXV 479 ff.

dedere, wovon unser Dichter nichts sagt. Hier wird er eher Val. Maximus gefolgt sein, der (V 1, 10) berichtet, daß der Kopf Caesar überbracht sei, der ihn aber ehrenvoll habe bestatten lassen. S. auch das § 54 über die Cäcilienlegende Gesagte. Immerhin dürfte so viel durch die vorstehenden Ausführungen erwiesen sein, daß Ch. bei seiner Suche nach geeigneten Stoffen oder Aussprüchen bedeutender Schriftsteller des Altertums nicht genötigt war, ihre Werke selbst durchzulesen, sondern Hilfsmittel kannte und gebrauchte [1]), die ihm diese Aufgaben erleichterten. Trotzdem konnte er sich mit gutem Gewissen auf diese Männer als Autoritäten — wie es im Schrifttum des M.-A. allgemein üblich war — berufen; da er sie ja wenigstens in längeren Auszügen aus ihren Werken kennengelernt hatte, mochte er, besonders in seinen Jugenddichtungen, manche Anspielung mit gutem Glauben von Zeitgenossen einfach abgeschrieben haben. Wie weit er etwa Gower hierin verpflichtet war, bleibt noch eingehender zu untersuchen.

Wenn nun durch diese Darlegungen auch der Umfang der Belesenheit Ch.s in der altrömischen Literatur erheblich herabgesetzt wird, so ist doch zu bedenken, daß das Studium jener Hilfsquellen ebenfalls Zeit und Mühe genug beanspruchte, und daß er trotz aller Abzüge so weitgehende, dazu unter schwierigen Verhältnissen erworbene Kenntnisse in der Mythologie, Geschichte, Weisheit und Kultur der Alten Welt an den Tag gelegt hat wie kein anderer englischer Dichter vor und noch lange Zeit nach ihm. Denn Gower, der ebensogut französisch und lateinisch dichtete wie englisch, war mehr Gelehrter als poetisches Genie.

XI.

§ 57. Nachdem wir das Was? genugsam erörtert haben, kommen wir zum Wann?, d. h. der Zeit, seit welcher Ch. sich intensiver mit der römischen Literatur zu beschäftigen begann, und zum Wie?, nämlich wie er die Früchte seiner klassischen Lektüre verwertet hat, und inwieweit es ihm gelungen ist, in den Geist des griechisch-römischen Altertums einzudringen.

---

[1]) U. a. des Hieronymus Schrift Adversus Jovinianum bes. in der Fra. T. 1367 ff. [11683], Albert. Brixiensis in der Manc. T. 318 ff. [18827] usw.

Was die erste Frage betrifft, so wird man aus meinen Darlegungen in den §§ 6, 13 und 36 ersehen haben, daß Ch. in seinen dort besprochenen Jugenddichtungen, B. D., Pitee und selbst noch im Mars, keine eindringlichen Kenntnisse der lateinischen Autoren an den Tag legt, wenn dort die Anklänge an diese überhaupt ihnen direkt entnommen sind, während in der Caecilienlegende selbst solche gänzlich fehlen. Wenn man ferner die Schwierigkeiten in Betracht zieht, mit denen er augenscheinlich bei der Übersetzung der Consolatio des Boethius zu ringen hatte, worauf ich in meinem schon zitierten Aufsatz in der Anglia näher eingegangen bin, dann wird man kaum annehmen, daß er schon vorher in den mindestens ebenso schwer verständlichen Werken Ovids und des Statius recht zu Hause war, mochte er auch einzelne Stellen daraus dem Inhalte nach richtig aufgefaßt haben. Da nun sein Boethius etwa in das Jahr 1381 fällt, kann man erst von da an die Periode datieren, in der Ch. sich einem wirklichen Studium der römischen Klassiker widmete, wovon die ersten Spuren im P. F. (s. § 50) zu erkennen sind.

Gehen wir nun zur Untersuchung des Wie? über.

Wenn man erwägt, wie weit der viel belesenere Boccaccio noch von einer richtigen Auffassung der antiken Verhältnisse entfernt ist — man denke an seine völlig mißverstandene Deutung der Götter und an die Mischung von Griechentum und Ritterwesen in seinen Epen —, wie selbst die englischen Dramatiker der Renaissancezeit, so Greene und Peele, ja, noch Dryden in seiner Bearbeitung der Kn. T., trotz humanistischer Universitätsstudien nicht vor Anachronismen scheuten und ihre Griechen und Römer mehr als Zeitgenossen oder im mittelalterlichen Gewande darstellten, dann wird man in dieser Hinsicht nicht mit zu großen Erwartungen an Ch. herantreten.

Bei der Betrachtung über sein Verhältnis zu den von ihm behandelten antiken Sagen und Geschichten haben wir gesehen, daß er sich seinen Quellen, hauptsächlich Ovid und Vergil, teilweise aufs engste anschließt und sie oft so wörtlich wie möglich übersetzt, teilweise sich aber auch erhebliche Abweichungen erlaubt. Wir können dabei diejenigen beiseite lassen, bei denen er gewisse künstlerische oder technische Absichten damit verbindet, wie bei den Legenden von Medea, Dido und Progne, wo er, offenbar um den ihnen beigelegten

Charakter der Treue nicht zu beeinträchtigen, alle Züge unterdrückt, die diesem Bilde abträglich sein würden. Leicht verständlich ist auch, daß er lange Reden und Betrachtungen wie Nebenumstände in der Erzählung (s. § 10, 13, 20 ff.) kürzt oder ausläßt, wenn seine gedrängtere Darstellung es verlangte; oder daß er die Reihenfolge der Gedanken, wohl den Forderungen seines Versbaues gemäß, umstellt (s. § 8, 10, 20, 25 ff.). Aber er ändert auch da, wo solche Anlässe nicht vorliegen konnten. Versuchen wir, seine Gründe hierfür zu finden.

§ 58. Einer dieser dürfte die realistische Anschauungsweise Ch.s sein, derzufolge er die Verwandlungen der Alcyone, der Scylla, der Philomele und Progne übergeht oder über andere Wunder, wie die Umhüllung des Aeneas mit Nebel und Cupidos Erscheinung in der Gestalt des Ascanius, Zweifel äußert. Dem widerspricht nicht, daß er die Verwandlung der Callisto in eine Bärin und die des Actaeon in einen Hirsch in der Kn. T. 2056 ff. kurz erwähnt, da es sich hier darum handelt, die Macht der Göttin Diana zu veranschaulichen. Anderseits trieb ihn wohl diese realistische Neigung zu mancherlei Zusätzen an; so bei dem Bericht von der Flucht des Lynceus in der Legende von Hypermnestra (§ 23) und bei dem von der Weberei der Philomela und deren Übersendung an ihre Schwester (§ 8). Siehe auch § 13 und Kn. T. 2745 ff. (wo er eine Reihe von Heilmitteln aufzählt)[1].

§ 59. Ein anderer Grund liegt gewiß in Chs. moralischer Auffassung, derzufolge er sich verpflichtet glaubte, seinen Lesern sittliche und religiöse Belehrungen zu erteilen. Diese Richtung drückt sich am deutlichsten in seinen Übersetzungen des Boethius, der Erzählung von Melibeus und des Sündentraktats des Pfarrers, ebenso in den von den Nonnen erzählten Märtyrerlegenden aus. Aber auch in seinen den römischen Dichtern entlehnten Geschichten schaltet er derartige, mitunter uns recht hausbacken klingende Betrachtungen ein, am umfangreichsten in die der Virginia in der Phis. T. (§ 40), doch auch alle seine Legenden von guten Frauen klingen morali-

[1]) Solche Züge finden sich auch in anderen Dichtungen. Zwar läßt Ch. im Traume Wunder geschehen, aber gern sucht er sie auf natürlichem Wege zu erklären, so H. F. 765 ff., und in der Sq. T. 199 ff. [10515] stellen die über die Zaubergaben des fremden Ritters erstaunten Leute ähnliche Betrachtungen an.

sierend aus. Von diesem Standpunkt aus verwirft er ausdrücklich die Geschichte von der sündhaften Liebe der Canace (s. § 21) und mag er auch die ähnlichen von Byblis und Phaedra in den Heroiden unberücksichtigt gelassen haben. Freilich erzählt er selbst einige recht arge Schwänke (s. Miller's, Reeve's, March. Tales), und die gute Frau aus Bath geht recht weit in ihren offenherzigen Bekenntnissen. Aber Ch. ist nicht lüstern und behandelt nie widernatürliche Sünde. Seine Derbheiten entschuldigt er: so reden eben gemeine Leute, wer Anstoß daran nehme, möge sie überschlagen.

Sein Mitgefühl mit unschuldig leidenden und verfolgten Frauen treibt ihn dazu, leidenschaftlich für sie Partei zu ergreifen und treulose Männer, wie Aeneas, Theseus, Jason und Tereus, mit den schärfsten Worten[1]) zu brandmarken. Die Bitten und Klagen, die er den Frauen in den Mund legt, tönen oft inniger und zarter als die seiner Vorbilder, so die Alcyones (§ 13), Didos und Lucretias (§ 32 u. 25). Ausdrücke der Rachsucht und Verwünschungen einer Hypsipyle und Medea verschweigt oder mildert er.

§ 60. Einen ferneren Grund zu Änderungen können wir in dem F e u d a l w e s e n u n d d e n K u l t u r v e r h ä l t n i s s e n d e s M.-A. erblicken, in denen der Dichter aufgewachsen war, und in denen er trotz sichtlicher Versuche, sich und seine Leser in die Vorzeit zu versetzen, befangen blieb. Denn ihm und seinen Zeitgenossen fehlten die Anschauungsmittel der Bild- und Bauwerke griechisch-römischer Kunst, und die Erforschung der hinterlassenen Spuren des Altertums lag noch in weiter Ferne, ohne die die Worte und Beschreibungen der alten Schriftsteller nie zu einer lebendigen Vorstellung von den Einrichtungen und dem Wesen der antiken Welt führen können[2]). Ch.s Ideal war demgemäß das christlich-sittliche Rittertum. So verleiht er auch seinen antiken Helden, wie Aeneas, alle Eigenschaften, die einen Ritter zieren, und auch die Gestalten, die er von Boccaccio übernahm, Palamon, Arcit, Troilus, selbst die mit eigenartigen, von jenem abweichenden, zum Teil humoristischen Zügen ausgestatteten Pandarus und Herzog

[1]) Mitunter recht derb: Der Teufel hole ihn! — s. LGW. 2177, 2227, 2493.

[2]) Der Stil der beschriebenen Bauten, selbst der des Venustempels, H. F. 120 ff., ist natürlich der gotische; s. auch ebd. 1181 ff., 1301 ff.

Theseus, bleiben, was sie waren: echte Repräsentanten des Rittertums in ihrem Handeln, ihren Reden, in ihrem Liebesweh, in Tracht und Bewaffnung, mögen sie auch antike Namen tragen und Götter und Göttinnen anrufen. Das Liebeswerben seiner Helden geschieht im Stile der Ritterepen: Aeneas wartet seiner Angebeteten auf, dichtet sie an und sendet ihr Liebesbriefe [1]); Diomedes entführt Criseyde einen Handschuh und erhält von ihr später einen Zipfel ihres Ärmels als Abzeichen. In demselben Stile werden Festlichkeiten, Gastgeschenke, Hochzeitsbräuche beschrieben (s. § 8, 23, 25, 29 etc.) [2]). Die heidnischen Götter erhalten christliche oder weltliche Züge; Criseyde verwünscht sich: sie wolle nie Jovis Antlitz schauen, wenn sie je untreu wäre (ähnlich auch Kn. 1863 und 2792); der Adler Juppiters schwört bei Seint Jame (H. F. 885) und bei St. Clare (ebd. 1066), und Janus (s. Frankl. T.) wird zu einem behäbigen englischen Yeoman. Der Liebesgott im Prolog der LGW. erscheint im gestickten Seidengewande, und Pluto und Proserpina in der March. T. zitieren Salomon und Jesus Sirach. Dido und Progne schließen sich nicht einem Bacchantenzuge an, sondern gehen auf eine Pilgerfahrt, und die keusche Lucretia wird gar als Heilige verehrt. Echt englisch sind die Parlamente, die Ch. von Priamus (Troil. IV 211 ff.) und von Theseus (Kn. T. 2970 ff.) abhalten läßt. Entnimmt er seinen Autoren Bräuche und Anschauungen, die von denen seiner Zeit verschieden sind, so macht er seine Leser wohl darauf aufmerksam (s. Thisbe V. 721 u. 786, Lucretia V. 1812, Kn. 993, 2911, 2941 usw.); seltener fügt er solche seiner eigenen Darstellung ein (Troil V 304 ff., Kn. T. 2925 ff.).

§ 61. Andere Abweichungen Ch.s von seinem Urtexte beruhen offenbar auf Mißverständnis oder falscher Übersetzung (s. die Bemerkungen in § 6, 8, 10, 13, 32 u. 36 usw.). In anderen Fällen ist es nicht leicht erkennbar, ob er absichtlich

---

[1]) Man berufe sich nicht auf Ovids Ars II 197 ff., da die Dienste, die er hier seinen Jüngern, ihren Geliebten zu leisten, empfiehlt, wohl den Bräuchen des Minnedienstes ähneln, aber nur gute Ratschläge, nicht etwa einheitliche Vorschriften waren. Über diese siehe besonders Fansler, l. c., S. 150 ff.

[2]) Ebenso in den im fernen Osten oder in grauer Vorzeit spielenden Erzählungen; s. Sq. T. 267 ff. [10582], Fra. T. 942 ff. [11258], M. L. T. 1086 [5506] usw.

oder infolge flüchtigen Lesens oder mangelhafter Erinnerung (s. § 8, 9, 11 usw.) seine Vorlagen geändert hat. So ist es möglich, daß er die von Juno entsandte Iris (s. § 13) in einen männlichen Boten verwandelte, weil dies dem Brauche seiner Zeit angemessen war; es ist möglich, daß er den *famulus* des Midas (s. § 9) zu dessen Gattin machte, um dadurch wirksamer den Spott gegen schwatzhafte Weiber auszudrücken; daß er Medea ihre Kinder *by the hals* aufhängen läßt (§ 9), um durch letztes Wort einen Reim zu gewinnen. Aber ebensogut ist es möglich, daß der Dichter sich hier bei seiner Arbeit auf sein Gedächtnis verließ, ohne sich die Mühe zu machen, nochmals in seinem Originale nachzuschlagen. Ein solcher Gedächtnisfehler ist z. B. die Verwechslung der Isis mit Diana und Athens mit Ephesus (H. F. 1844), dagegen muß man wohl das Auftreten Plutos und Proserpinas in der March. T. als Beherrscher eines Feenreichs und ihr Eingreifen in die Handlung als freie poetische Erfindung gelten lassen.

Offenbar lag Ch. nichts daran, seine klassischen Muster mit philologischer Genauigkeit nachzuahmen — wozu es ihm übrigens auch an Gelehrsamkeit fehlte —, sondern er wollte in seinen Erzählungen aus der alten Zeit nur den Eindruck des Altertümlichen dadurch erwecken oder verstärken, daß er gewisse, dafür charakterische Züge aus seinen römischen Autoren darin festhielt, während er in anderen Geschichten diesen entlehnten Anspielungen und Sentenzen durch Berufung auf sie als seine Gewährsmänner größere Bedeutung verleihen konnte. Doch hielt er sich für berechtigt, alles abzuändern oder fortzulassen, was seinen und seiner Landsleute Geschmack oder seinen persönlichen Gefühlen und Anschauungen widersprach, wodurch natürlich der antike Charakter seiner Dichtungen nach klassischen Vorbildern, wenn nicht völlig verwischt, so doch oft beeinträchtigt wird.

§ 62. Es erübrigt noch, die Frage zu berühren, ob Ch. nicht in Stil und Ausdrucksweise von den Römern beeinflußt worden sei. Wo er Prosa wörtlich übersetzt, also im Boethius, ist dies allerdings der Fall (s. Anglia, l. c. S. 3); aber wo er freier verfährt, in seinen Dichtungen, ist ein solcher Einfluß wenig zu spüren, vielleicht nur da, wo er nach poetischem Brauch die 3. Person durch die 2. ersetzt (z. B. H. F. 198 ff., M. L. Pr. 71/4, Fra. T. 1453). Mit den Kunstausdrücken der Rhetorik

war er wohl bekannt[1]), doch lehnen es seine Erzähler ab, sich solcher Redeformen zu bedienen (s. H. F. 856/9, Cl. Pr. 16 [7892], Sq. T. 38 [10354], Fra. Pr. 722 ff., [11038]). Mit künstlerischer Berechnung hat Ch. Metaphern, Tropen und Figuren, darunter besonders häufig, fast bis zur Ermüdung, die Repetitio[2]), kaum weiter angewandt, als solche bereits der älteren heimischen Dichtung geläufig waren, oder als die von ihm von Jugend an nachgeahmten Franzosen, namentlich der Rosenroman (s. Fansler, Ch. IV), später auch die Italiener darboten, noch ehe er sich in das Studium der Römer zu versenken begann. Tief ist Ch. freilich nicht in die Kultur und die Denkweise des Altertums eingedrungen, aber die Schritte, welche er dazu als einer der ersten in England getan hat, verdienen alle Anerkennung.

---

[1]) S. *dulcarnon* Troil. III 931, *amphibologies* ebd. IV 1406, *parodie* (st. periode) ebd. V 1548.

[2]) Z. B. H. F. 1961 ff., P. F. 176 ff., 337 ff., Pard. T. 895 ff., Mo. T. 3288 ff., Kn. T. 2516 ff.

J. Koch.

(Nach einem in der Gesellsch. f. dtsch. Philologie zu Berlin gehaltenen Vortrag.)

FOUR MIDDLE ENGLISH VERSIONS OF THE LEGEND OF THE ELEVEN THOUSAND VIRGINS.

Of the texts here reproduced, two at least do not, so far as I know, exist in print. They were all copied by myself in the British Museum while engaged there in researches concerning the life of St. Ursula. The four MSS. in question, however, have repeatedly attracted the attention of scholars. The indefatigable Horstmann edited MS. Ar. 327 (Heilbronn 1883) and part of MS. Jul. D. IX (Das Fegefeuer des h. Patrick, AE. Leg., Paderborn 1875, pp. 151—74), the contents of which MS. he also stated in E.E.T.S. 1887 [Early South-English Leg. or Lives of Saints [1]) p. XIV ff.], where he gives a list of cont. of MS. Harl. 2277, too (pp. VIII—IX). MS. Stowe 949 is described by Horstmann in the same place and in AE. Leg., Paderborn 1875 (pp. III—XXXVIII).

In H. L. D. Ward's Cat. of Romances are also to be found notices of MS. Jul. D. IX (II pp. 480, 554, 738), and of MS. Harl. 2277 (II pp. 551, 735). Parts of the latter MS. were printed by Th. Wright (ff. 41 b—51, St. Brandan, Percy Soc., vol. 48, 1844; ff. 127—32, Popular Treatises on Science 1841, pp. 132—40), and by F. J. Furnivall (Early English Poems, Phil. Soc. 1862: St. Dunstan, An Oxford Student, The Jews and the Cross, St. Swithin, St. Kenelm, A Miracle of St. James's, St. Cristopher, The 11 000 Virgins, St. Edmund the Confessor, St. Edmund the King, St. Katherine, St. Andrew, Seinte Lucie, St. Edward, Judas Iscariot, and Pilate). MS. Ar. 327 was edited for the Roxburghe Club in 1835.

Stiehler proposed to edit MS. Stowe 949 (see Anglia VII, pp. 405—19) but, beyond the notices and samples of the MS.

[1]) The version of the present legend reprinted by Horstmann in this Legendary is that of MS. Laud 108, ff. 54—55 b.

there published, I have not been able to trace any fulfilment of his promise. Nor do I know of any investigation of his into the relations of the present MS. and MS. Ashmole 43 Oxford, which, likewise, he intended to make. To judge from the opening and concluding lines of the present legend as they are printed l. c. my transscript may be more literal. The same is true as regards Furnivall's text from which my transscript differs in several places.

MS. Arundel 327, ff. 58—65 b.

Ar. MS. 327 is written on vellum, in 4to. It consists of 193 text ff., and the subject is the Lives of the Saints turned into verse by Osbern Bokenam, chiefly from the Golden Legend. It begins with a prologue, addressed to Thomas Borgh, of Cambridge, with a request that the author's name may be kept secret for a time (ff. 1—5). Then follows the Life of St. Margaret (ff. 5—28 b), the Life of St. Anne (ff. 28 b—39), the Life of St. Christiana (ff. 39 b—58), the Life of the Eleven Thousand Virgins (ff. 58—65 b), the Life of St. Faith (ff. 66—75), the Life of St. Agnes (ff. 75 b—86 b), the Life of St. Dorothy (ff. 87—96 b), the Life of St. Mary Maudelin (ff. 96 b—115), the Life of St. Katharine (ff. 115 b—134 b), the Life of St. Cecilia (ff. 134 b—150 b), The Life of St. Agatha (ff. 151—162 b), the Life St. Lucy (ff. 163—172), and the Life of St. Elizabeth (ff. 172—192 b). On fol. 193 is a list of contents and the note: 'Translatyd into englys be a doctor of dyuynite clepyd Osbern Bokenam frer Austyn of the c*on*uent of Stokclare.' In a smaller hand is added: 'and was doon wrytyn i*n* Canebryge by hys son*n*e ffrer Thomas Burgh. The yer of our lord a thousand four hu*n*dryth seuy*n* & fourty whose expence dreu thretty schylighy*n*s & yafe yt on to this holy place of nu*n*nys that þei shulde haue mynd on hym & of hys systyr Dame Beatrice Burgh. Of þe wych soulys ihū haue mercy. Amen.'

At the end of the Life of St. Anne are mentioned John and Katharine Denstone, and their daughter Anne; at the end of the Life of St. Dorothy there is a prayer for John Hunt and his wife, Isabel. In the prolocutory to the Life of St. Mary Maudelin are mentioned Richard, Duke of York, and Isabel, Duchess of York; Elizabeth Vere; the Lady Bowser, "wych is also clepyd þe cou*n*tesse of hu," the sister of the Duke of York. The prologue to the Life of St. Katharine refers to Kateryne Howard, and

Kateryne Denstone, and states the compilation of "Joon Capgraue" to be recent by then.

My transscript turned out to be somewhat intermediary when compared with those of H. and R. The latter copies the text with contractions and all. I dissolved the ordinary contraction: but suffered other things to remain in order to give an idea oı the peculiarities of the MS. H. dissolves *virgyns* or *vergyns*, but the MS. favours *y*.

Her begynn*y*th þe lyf of þe elleuy*n* thousend u*yrgyns*.

Off elleuyn thousand u*yr*gyns infeer.
Who so be steryd wyth deuoucyoun.
And haue delectacyou*n* for to here.
The lyf. þe p*ro*gresse ⁊ þe passyoun.
5 The cause þar of ⁊ þe occasyoun
Aftyr þe sentence of þe golden legende
A lytyl whyl hedir do he attende
Whylom þer was in thyk cuntre
Wych þat is clepyd brytane þe lesse
10 A wurthi kyng ⁊ Maurus hecht he
Or [1]) othus as þe story dooth expresse.
And so mych moor was his wurthynesse.
þat he on cryst oonly dide beleue.
And al false goddys he dide repreue.
15 Thys maurus had a dought ying
Vrsula clepyd ful of beute.
Wych aftyr god passyd al þing.
Louyd cleennes ⁊ maydynly honeste
Prudent eek ⁊ also wyhs was she.
20 Off wych þorch ych cuntre was hir name.
Fful wyde blow by þe tru*m*pet of fame.
Whan þe kyng of ynglond of hir dide her*e*.
Wych þat tym was man so fortunate.
And of swych pouer þan to his emper*e*
25 Many a cu*n*tre he had subiugate
Hym thought no þing moor myht his astate.

[1]) Space left for capital before the following word. Cf. "*rex christianissimus quidam fuit nomine Nothus vel Maurus*," Leg. Aur.

Encresyn þan þat he. onys myht se
This blyssyd meyd hys so*n*nys wyf be.
And not oonly þis was hys desyr*e* loo.
30 But þe sone eek þe same dide entend.
Vp on wych þe maydyns fadyr too
A ful solemne ambassyet þei dide send
And ne hap þat excusaciou*n* he wold p*re*tend.
Aftyr feyr p*ro*messys they dide hy*m* threte.
35 If þer massengers voyd þei dide home lete.
Whan Maurus herd had al þer massage
He was gretly abasshyd of þat case.
ffor his doughtir & ying of age
Cristene & fulfyllyd wyth u*er*tu & g*ra*ce.
40 To a kyngys sone þat hethyn was.
And lyuyd in þe wrechnes of ydolatre.
To be maryd hym þouht vnwurthe.
More ouyr also he dide suppose.
That whan vrsula had uerrey knowlechyng
45 Of þer*e* entent & of þer purpose.
She assentyn shuld wyln for no thyng.
And bysydyn þis the englyssh kyng
Fful sor*e* he drede for our creuelnes
Wych to hym causyd grete heuynes
50 But whan vrsula conseyuyd þis mater*e*
Encytyd be ane heuenly inspyracyoun.
Ffadyr c*uo*þ she be of ryht good cher*e*
And grauntyth to hem her*e* conclusyoun
Wych they doon aske up thys condicyoun̄.
55 þat þei effectuelly wyl obey
Serteyn conclusyouns wych I shal seye
Fyrst I aske þat þei shul to me.
Ten of þe choysest maydyns sende.
And feyrest & wurthyest of þer*e* cuntre.
60 And upon ych of us for to attende
Of oþir maydyns assygne a thousende.
And ordeynyn us shyppys & yerys thre
Me respyten to halowe my u*yr*ginyte
In þis mene tym I aske also.

52 MS. always cþ. H. persistently writes q*uo*d.
59 MS. unmistakably feyrest. H. and R. both fayrest.

65 þat þe kyngys sone forsake ydolatrye
And my god of heuene be conu*er*tyd to.
And baptysyde in cristys name holy
And in my beleue be instruct pleynly
And al þeis doon I hym ensur*e*
70 To louyn hym abouyn ony creatur*e*.
But al þis she axyd for þat entente.
þat eþere for dyffyculte of þe condycyoun.
He shuld wyl secyn & not concente.
Or ellis þat she be þis occasyoun
75 Al þo maydyns wyu shuld moun
To crystene feyth & be hem many mo.
Thys ansuer*e* yeuyn þe massagers hom go.
And whan þei had of þe seyde mater*e*
To þe kynge declaryde euyn al þe case
80 Hys son admyttyd wyth ryht glade cher*e*
All þe condyciou*n*s enspyryde throgh grase
And anoon aftyr þis he crystnyd was.
And preyid hys fadyr ful instantly.
To p*er*forme þe remnaunth & þat hastyly
85 Aftyr þis in moost hasty wyse.
To vrsula þei sent word a ageyn.
That al þingys wych she dyde deuyse
In haste p*er*formyd shulde bene certeyn
Wher*e*for*e* þat no labour shuld be ueyn
90 They hyr preyid þat she wold spede
To the seyd halwyng of hir maydynhede
And anoon were gadryd fram ych cu*n*tre
Of ynglond maydyns to þis entent
The feyrest þat ony wher*e* myht foūde be.
95 And ouyr to vrsula þei w*er*e sent
And whan fulfyllyd was þe stent
Plenerly of hir fyrst askyng
Than*n*e þei dyde cese of mo gadryng
In þis mene whyl on þat oþir syde.
100 The fadyr of vrsula ful dilygently.
Of swych a mene dede p*ro*uyde
As was co*n*uenyent for þat company.
Hem to seruyn & to guyde deuly
Aftyr þe entent of his doughtir der*e*

105 And at all tymys hir to confort & chere
Whan pupplysshys was þis neu myracle.
So many uyrgynys assemblyd for to be.
Many abysshape cam to þis spectacle.
Among wych cam pantulus of basyle.
110 Byshape wych þat al þere iourne
To rome & ageyn hem dyde conueye
And at Coleyn homwarde wyt hem dyde deye
Seynt Gerasine eek of Cecyle þe quene.
Wych hir husbond a cruel man fyrst lo
115 Made aftyr of a wulf a lambe to bene
Martyrye þe bysshop wych sustyr was to
And to sarye þe modyr of vrsula also
Whan informyd she was of þis company
Them to vysyte she hire hyyd hastly.
120 And wyth hir she toke in hyr cumpany.
Hyr four doughtrys Babyle & Julyane
Victoria & Aurea & also sothly.
Hyr yongest sone clepyd Adryane.
Wych for hys sustrys sake þis iourney dyde tane
125 And þe kyngdam left in here own sonnys hande
To brytane she seylyd & to ynglonde
And whan seyd Seraphyne ful of prudence
Wyth hir fiue chyldryn cam to þe plase
Where vrsula was she gret dyligence
130 Dede both hir & þe falashepe to solace
And hem to conferme in her neu grace
And was here guyderesse to Rome & geyne
And eke wyth hem deyid in colane.
Thus whan al þing was redy.
135 Necessarye to þer holy iourne
And be doctryne off vrsula al þe cumpany

---

111 H. *geyn*. MS. has inserted a small *a* above the line.

113 MS. probably *Gerasine* though some lines farther on it has *Seraphyne*. Cf. Leg. Aur.: 'Sancta quoque Gerarsina regina Siciliæ, quæ virum suum regem crudelissimum quasi de lupo fecerat agnum, soror Matrysii episcopi & Dariæ matris sanctæ Vrsulæ, cum eidem pater sanctae Ursulæ secretum per literas intimasset, continuo inspirante Deo cum quatuor filiabus suis Babila, Juliana, Victoria, & Aurea, & paruuolo suo Adriano, qui amore sororum suarum vltro se peregrinationi ingessit, relicto regno in manu vnius filii sui vsque in britaniam navigabat.'

To cryst was conu*er*tyd þei tuk þe se
And wyth inne a tyde i*n* good p*ro*speryte
To tyel a port of frau*n*ce þei came
140 And from þens to Coleyn þe weye þei name
And þer*e* ane aungel dyde appere
To vrsula whyl she a slepe was
And bad hir ben of ryht good cher*e*
ffor she return shuld þrogh graas
145 Wyth hir hool nowmbyr to þat plase
And þer þe palm of uictory
By martyrdam takyn & of glory
Wher for *cuoþ* he kepyth your entent.
And furth to Rome þou fast doth hy
150 And at hys counsel from þens þei went
On to þe cyte by watyr of basylye
And þer þey left þer schyppys sothlye
And from þens to Rome þei went on foot
And her soulys to purchas helth & boot.
155 Tho þe pope Ciriacus ful grete solace
It was whan he kneu of whens þei wer*e*
ffor he of brytane also born was
And as by her puruyours he dyde ler*e*
fful many a ky*n*nys wo*m*man he had þer*e*
160 And þerfor he dede al hys labour
Them to receyue wyth grete honour
And þe same nyht from heuene lernyd he
By reuelacyoun er þan he roos
That wyth þese u*yr*gynys he martyrd shuld be.
165 And þankyd god hertyly of þat purpos
But þis revelacyoun he kept cloos
And many of hem wych not yet wer*e*
Crystined he baptysyd euy*n* þer
And whan a yer*e* & wokys elleuyn.
170 Aftyr petyr þe nyntend pope suthly
Had gouernd þe cherche of cryst in heuyn
He made a congregacioun of þe clergy
And shewyd hem his purpose euy*n* opynly.
And aforn hem all þer renowncyd he

154 H. *Her soulys to purchas helth & boot.*

175 All hys hy astate & eke hys dignyte
But her ageyn þei al dide reclame.
And cardynallys most in especyal
Wych of fon*n*yddrye hym dide blame
And þat he wold be so bestyal
180 To forsakyn hys glorye pontifical
And aftyr a feu fo*n*nyd wo*m*men
Wyth outyn resoun þis wyse to reyn
But nertheles fram his purpose
He nold for no man remeuyd be
185 Wherfor a holy man clepyd Ametos
In hys stede a noon þer ordeynyd he
Wych shuld occupyen þe papal se
And þis doon he fast dyd hy*m* hye
To þis blyssyd u*yr*gynys cu*m*panye.
190 And for he ageyn þe clergyis entent
fforsuk þus þe papal dignyte
They ordeynyd hys name wyth oon assent
ffrom nou*m*byr of popys racyd to be
Also al þe fauour wych þis cu*m*pane
195 Of holy u*yr*gynys had in þe court befor*e*
ffrom þis tym furth was uttyrly lor*e*
In þis męne tym as þe story doth tel
Tuo pryncys of þe romayn cheuelrye
Maxym & Affrycane fers & cruel.
200 Wych þe reule had & of þer polycye
To þese blyssyd u*yr*gynys had enuye
ffor as mych as þei seyn dayly
Eu*er*mor encresyn her company
Thys was her*e* feer þat more & more.
205 Eche day shuld growen & encrese
Crystyn relygyoun þrogh þer lore
And paynymry wansyn & discrese
And al þer heþin rytys cese
Wherfor þei ymagyd by what suttelte
210 They myht hem makyn dede for to be.
And whan þei had espyed her entent
Þat by coleyn homward þei wold pase
Pryuy massagers to her cosy*n* þei sent
Julyan wych prynce of þe vryens was.

215 Preying hy*m* for þere aldrys solaas
þat al u*yr*gynys whan þei come þere
He wold sleen for þei cristy*n* were
But whan wyth þese u*yr*gynys furth went
þis seyd holy pope Ciriacus.
220 A cardynal prest wyth deuout entent
Hym dyde folwe clepyd Innocencius.
And oon of Britane born callyd Iacobus
Wych seuen yer*e* had in antyoche cyte
Of bysshoprych gouernd þe dignyte.
225 And as he had uisytyd þe pope at rome
And homward returny*n*g was certeyn
Swych a multitude of u*yr*gynys to come
Out of hys cu*n*tre whan he herde seyn
He left hys iourney & turnyd ageyn
230 And assocyid hym on to þer cu*m*panye
Purposyng wyt he*m* to lyuy*n* & dye
This same dide oon clepyd Mauricius
Bysshop of a cyte callyd Leuyten.
And also anoþir wych heht Sulpicius
235 Bysshop of þe gret cyte Rauen
Wych both wer holdyn ryht holy men
And in þe mene tym wern at Rome
And wyth þese u*yr*gynys to Coleyn þei come.
And Marculus a bysshop of grece also
240 Wyth Constance hys nyfte doughte*r* of ky*n*g Dorothe
Of Constantynopyl wych a kyngis sone to
Shuld haue be weddyd but deed was he
Beforn þe marryage & she hir u*y*rgynyte.
To god had auowyd be heuy*n*ly reuelacyoun.
245 Wher*e* monestyde to come to þis congregacioun
And whan al þese u*yr*gyns wyth bysshopys i*n*fer*e*
Ffrom rome wyth vrsula returnyd ageyn
To ethereus hir spouse bad ane au*n*gel clere.
His modyr to counsely*n* wyth wurdys pleyn.
250 To be Cristnyd for hys fadyr certeyn.
þe fyrst yer þat he crystene was.
Hys soul had comendyd to goddys grace
And not oonly hys modyr to baptyse
Kyng Ethree monestyd þis au*n*gel suet

255 But also þat he in ful hasty wyse
To coleyn shuld goon þer forto mete
Wyth vrsula hys wyfe & hyr to grete.
Wher þei both to gedyr & meny mo
By martyrdam to heuen blys shuld go.
260 And anoon to goddys counsel obeying
Hys modyr he made baptysyde to be.
And took hyr and hys systyr ying
fflorentyne be name & also tuke he.
A bysshep clepyd Clement & wy*th* hem thre
265 To Coleyn ful fast he gan hym hye
And socyid hym to þat holy cu*m*panye
And whan at Coleyn to gedyr met
Ethereus & vrsula wyth þer cu*m*panye
They found þe cyte ouyr al beset
270 Wyth vryens wych þat þer dyde lye
In þese u*yr*gyns to shewen her*e* tyran*n*ye
Lychas preyid had her*e* prynce Julyan
Hys tuo cosyns Maxym & Affrican.
And whane þeis paynyms dide aspye
275 Thys blyssyd cu*m*pany come ner*e* hem to.
All wyth oo voys þei loud dyde crye
As raueynows wuluys be wone to do
Among a flok of sheep ryht euy*n* so
fferde þese tyrauntys a moung þis cu*m*pany.
280 Of holy u*yr*gyns & slew hem by & by.
They sparyd not oon neythir hye nor law
Man nor wo*m*man but al infere
Wyth dynt of deth þei dyd doun throw
þat pyte it was to seyin & here
285 How cruelly & wyth what chere
Al þis multytude þei dyd quelle
Saf vrsula alone as þe story doth telle
Whos beute whan þe seyd Iulyan
Prynce of þe vryens dyde attende
290 Be of good cher*e* q*uo*þ he wo*m*man.
Ffor yf þou wyl to me condescende
Ffrom al dysesys I wyl þe defende.
And moor ou*er* þe weddyn wyth a ryng
And to welth & wurshyp I wyl þe bryng

295 But she wold no wyse to hy*m* assente
Wherfor in his grete malincoly
A myhty bowe a noon he bente
And wyth a sharp arwe ful cruelly
He hir smote euyn þrogh þe body
300 Wher wyth to erth it dide dounfal
But þe soul to ioy went eternal
Yet oo mayde þer was aftyr þe legende.
Cordula by name wych þat nyht
ffrom þe dynt of deth hir to defende
305 In a shyp hir hyd wher no man myht
Hyr fynd but whan*n*e þe next morowe lyht
Was come illumynyd by goddys grace.
To martyrdam hir offryd & martyrd was
But for as mych as þis blyssyd u*yr*gyne
310 Wyth þe remnaunt of þat cu*m*pany
Of martyrdam suffred not þe pyne.
Hir fest wyt he*m* was not holdyn for why
Longe aftyr to ane holy recluse suthly.
She apperyd & bad þat hir solen*n*yte.
315 Next aftyr hir felowys holdyn shuld be.
Thus martyrd wer as I me reme*m*bre.
Of octobyr þe oon a twenty day yde
And þe twelfte kalend of nouembyr
þis multytude of u*yr*gyns wy*th* owt pyte
320 Euene at Colane þe feyr cyte.
Whos bodyes þer restyn in a nu*n*nerye
But her*e* soulys duellyn aboue þe skye.
And þat shuld bene noon obstaclys
Of credens in þis seyd mater*e*
325 Her*e* holynes god hath by su*n*dry myraclys.
Sheuyd her*e* beforn ful many yere
Of wych whoso haue lust to her*e*
Two þer of to tellyn I wyl me dres
Wych her*e* legend pleynly dooth expres.
330 Whylom in Coleyn ane abbote þer was.
Wych as it is told in her*e* storye
Of þe abbasse desyryd for hys gostly solas
Of oon of þese u*yr*gyns to haue abody.
And he hyr p*r*omessyd uerey feythfully

335 þat wyth in a yere he hym wolde dyspose
In a capse of syluyr it for to close
And whan he it had on hys hye autere
He it doun set in a capsel of tre
& so lete it stondyn a ful hool yere
340 Wyth outy*n* a mendement in eny degre
And for of p*r*omys reclese was he.
It lykyd no lengere þer to soiourne
But home ageyn fully it wold retourne.
Wherfor*e* soon aftyr whan þe monkys wer*e*
345 Al to gedyr at matyns up on a nyht
Seyng þeme al þat p*r*esent ware þere.
Thys u*yr*gyn from þe awter cam doun ryht
And lowly hir i*n*clynyd to god almyht
And euy*n* amyddys þem dide pase
350 An returnyd ageyn to hir fyrst plase.
And anoon furth. wyth þe abbot ran.
On to þe capsye & whan he it fond empty
He was as he wel awte ane heuy man
And on þe morowe he went to þe nu*n*ry
355 And told þe abbase euyn by & by.
Lych as it fel & in þe selue stounde
Þer it fyrst was they ageyn it founde
The abbot wold feyn han had it ageyn.
Or ellys a noþir but it wold not be.
360 ffor þis I wyl ye knowe q*uo*þ þe abbesse certeyn
Syr abbot syth it is so þat she
Is frely comy*n* home she ne shal for me.
Be remeuyd eftsonys I you ensure treuly.
And so þe abbot frustrat went home sory
365 An othir myracle þer is told also
Of a man wych was relygyous.
And þese holy u*yr*gyns deuocyoun had to
Wych in to syknesse happyd to falle greuous
To wham dyde appere a mayd beuteuous
370 Ryally arayid & wu*n*dyr frech of hew
And askyd hym ryhtly yf he hir knew
Thys man astoynyd of hir suddeyn cu*m*yng
Þat he hir neuyr knew answerd pleynly
I wyl þow knowe c*uo*þ she wyth out doutyng

375 þat I am oon of þat greth company
þat þou hast long louyde & seruyde besyly.
I come to teche þe what may do þe ese
And how me & my felashepe þou mayst plese.
Yff þou woldyst onys or þan þou deye
380 To goddys wurshyp and to our aldrys honour.
Eleuene þousend pat*er* *nost*er deuouthly sey
Thy reward shuld be for þis labour
That of þi lyfe her*e* in þe last our
Geynys all þine enmyis þe to conforte
385 My sustrys & I shul to þe resorte
Whan þis seyd was she vanysht aweye
And he furth wyth began als deuouthly
As he he best koude þese p*ate*r *nost*er to seye
And neuyr dyde blyn tyl completly
390 He had p*er*formyd euyn by & by
þe noumbyr to hy*m* þat she dyd stent
Wych doon for hys abbot a noon he sent
And seyd þus fadyr wyth hu*m*ble entent
Let me been anoyntyd & þat hastyly.
395 And as soon as he had take þat sacrament
Wyth a loude noyse he gan to cry
ffleth hens I beseche you al mekely.
And yeuyth to þis holy u*yr*gyns place
Wych hedyr gyn comyn of þer*e* grace
400 The abbot hy*m* askyd what he dyde mene
And he hym told al hys reuelacyoun
And anoon þei voydyd al bedene
Out of þe chambyr aftyr hys petycyoun
And sone aftyr ageyn whan þei dyde come
405 He was furth passyd wyth þis cu*m*pany
Of b[l]yssyd u*yr*gyns to goddes mercy.
Lo þus hath bene shewyd & many wyse mo
Than I now ethir can tel or deuyse
Thys felashepys holynes to forn long go
410 Of þem þat wer*e* both sage & wyse
ffor wych I counsel ych man to ryse
Out of syn & to her worshepe to seye

---

384 R. *Seynys.*

Eleuene þousend pat*er* n*oste*r or þan he dye
And who þus wyl do wyth out fayle
415 An be ful contryht & cleen shreuyn also
Throgh here m*er*etys it hym wyl auayle
The end of hys lyf whan he cum*m*yth to
And who so lyst knowe how he may do
Þis nowmbyr to p*er*form euen in a yer
420 The next kale*n*de shewyth doctryn cler*e*
Thre hundryd dayis sexty & fyue
Been in þe yer neyþir mo ne lesse.
As men by algorysme sone moun dryue.
Vp on wych pry*n*ciple I dar*e* expresse
425 That thrytty pat*er* n*oste*r ych daye wyt out recchelesnes
Yf þat yche sonday oon be put þer to
Makyth euene þe noumbyr saue it addyth tuo.
Now blyssyd vrsula wyth þi felashepe
Them al wych þou do loue & serue.
430 ffrom al myscheuys to defend*e* & kepe
Vouchesaf & in clennes þem to conserue.
And þat noon of hem fynally do sterue.
In deedly syn purchase hem grace
Of uerrey repentaunce or þei hens pace.
Amen mercy ihū & gramercy.

Cott. MS. Jul. D. IX ff. 150 b (153 b)—153 (156).

As for particulars of this MS. see Horstmann as quoted above.

Ednleue þousend virgines þ*a*t fair compani was
ymartireþ were for godes loue icholle ȝou telle þ*a*t cas
a king þ*er* was in britanie· maur was his name·
an doȝt*er* he hadde þ*at* het ourse maide of noble fame·
5 cristin heo was & al here ken suide hende & quoynte·
so fair wo*m*man ne nuste non ne so god in eche poynte
of here fairheþe & godnesse me tolde in eche side·
& þ*a*t word com in to englond & elles wonder wide·
a king þ*er* was in englond man of gret poer
10 of þis mai he hurde telle· gret nobleie fer & ner
to spousi hire & his sone to gaþ*er*e hi hadde iþoȝt

---

429 H. prints *you*, but states in a note that MS. has *þou*. The preceding possessive pron., however, he suffers to remain.

ac þer nas þene ȝut in englond no cristendom ibroȝt
to þe king of breteyne he sente for his þoȝter so feir
þat he let here marie to his sone þat was his eir
15 ȝif þat he were þer aȝen þat þe deþe nere ido
destruye he wolde al his lond & him sulf also
þo þis message was to þis king ised
sori & dreri he was he ne couþe þer of no red
for þe king of englond was heþe & al his
20 & he wiste wel his þoȝter nolde· y weddeþ ben· y wis
& for þe king of englond was man of gret miȝte
& þe hadde poer non aȝen him werri ne fiȝte
& naþeles treues of ansuer aȝen þe messager he nom
deol & sorue & litel ioie in his herte com
25 he ne tolde noȝt his doȝter fore of þis reufol cas
& naþele heo hit ortroueþe for he so sori was
ȝerne heo beþ god niȝt & dai þat he hire scholde rede
an angel com to hire a niȝt & þes wordes sede
ne be þu noȝt aȝen þis sonde ac þin faþer for to paie
30 graunte iweddeþ forto be at an certain daie
wit inne þre ȝer þat þu moue þin maidenhoþ honoure
& þat hi þe wynne clene maidens wit þe in þin boure
þat þe king & his sone & þin fader be aton rede
to chese þe ten clene maidens wit oute ech wickeþhede
35 whanne ȝe enleue to gaþer beþ þat he finde ek þer to
a þousend maidens ech of ȝou to serui ȝou also
þat whanne ȝe alle to gaþer beþ þat ech moue in his side
honouri hire maidenhod & þin þat hit be couþ wide
so þat me nute maide non aloseþ aȝen þe
40 & þat he wole cristine bicome þi lord þat schal be
In þis forewarde gra(u)nte after þe dridde ȝere
swe to be in godes lawe naue þu none fere
þo þis maide herde þis heo was glad of þis lore
þat heo wiste whare wit hire faþer to bringe of sore
45 to hire fader heo wente & bed þat he hire telle scholde
whi he mourning eode so & he sede he nolde
Ichot wel þi þoȝt quaþ þis maide þei þu hit holde stille
of þi message ne haue no doute icholle do al þin wille
þo gan heo telle in which manere þe angel hadde iseþ
50 heo wolde hane þis heieman ȝif hit were his red
wel glad was þe king þo he hurde dis

þe messag*er* he ȝef ansuer wit god herte iwis
þo þe tiding to þe kings sone com wel he hi*m* paide
sone he let him cristni for loue of godes maide
55 & þorou his fader red & þorou þe oþ*er* kinge
enleue þousend clene maidens þis maide hi gon*n*e bringe
wher me miȝte so sone finde as me miȝte do
ine wene noȝt þ*at* me scholde in al a co*un*trei finde ten mo
þis maide was of þe companie glad þ*at* to hire com
60 sone heo gan in p*ri*uite telle of cristendom
þ*at* for*e* hire loue & hire p*re*ching alle c*ri*stin hi were
lord wich a companie of clene maidens was þere
so glad was þe king of his þoȝt*er* & of hire fair fairhede
þ*at* he let hom make a ship of gret lengte & brede
65 þ*at* hi scholde a boute in þe se pleie whan hi wolde
þ*at* ech man alonde & a wat*er*e hor maidenhod p*re*isi scholde
hi songe ofte a londe & a wat*er*e & treches gon*n*e lede
& oþ*er* moni fair pleies & al of clene dede
mete & drinke stilleliche to þe schip hi gon*n*e bringe
70 to þre ȝeres sustena*u*nce wit oute leue of þe kinge
a dai hi wente in to þe se & pleide op & do*u*n
for ioie þ*er* bihulde hom men of mani a to*u*n
as hi were in mest plei our lord an wynd sente
þ*at* drof hom far in to þe se me nuste whiþ*er* hi wente
75 wel glad were hi do þe wi*n*d hom drof wel bliue
to þe cite of coleyne ferst hi gonne ariue
f*ro*m þilke cite eu*er*ichon afote hi wente to rome
þe pope hom made ioie y nou þo hi þuþ*er* come
for mony of hom hi*m* wer*e* isib & for he was of britayne
80 ciriac his name was of hi*m* hi were wel fayne
to þe pope an angel com aniȝt & sede þ*at* he scholde
wit þis maidens y martireþ be for our lord hit wolde
aft*er* þis time þis holiman loueþe hom þe more
& p*re*cheþe hom of clennesse & of our lordes lore
85 tuelf monþe & enleue wouke al þis maidens were
at rome wit þis holi pope þ*at* hom dede wel lere
ac þe pope þa sein ciriac his conseil clupie bigan
his clerk*es* & his cardinal & moni anoþ*er* man
afore ham alle his dignite he toc op aten ende
90 & sede he wolde in to oþ*er* lond wit þis maidens wende
þe cardinal were þ*er*aȝen & sede he gan reue

wit fol wenklen forto go & his dignite bileue
naþeles he wente ford wit hom al azen hor rede
þe cardinal & þe clerkes gret schame him þerfore sede
95 tuei luþer princes maxim & affrican.
þozte þat þis maidens wolde torne maniaman.
to hor hei prince of coloyne hi sente for þe none
þat he whanne hi þuþer come martreþe euerichone
þis child þat scholde þis maide wedde as hi hadde iseþ
100 king was y mad of engelonde þo his fader was deþ
þat ladde suiþe chaste lif & longeþe suiþe sore
wit þat clene maide to speke þorou strengþe of godes lore
an angel com to him sone & beþ an alle wise.
þat his moþer & his zonge soster he lete sone baptise
105 & þat he wit hom to coleyne wente wit al his mayne
azen his trewe spouse ourse of britayne
þat he bounde him to hire faste in word & in dede
þis zonge kinge fawe dede as þis angel him gan lere
he nom his moþer & his soster þo hi y baptiseþ were
110 & þe bischop clement ek þat hom y baptiseþ hadde
touard coleyne ford wit him azen þis maidens he ladde
wel glad was þis zonge king þo he to his lomman com
as glad was þat maide þo heo isei him in cristendom
gladdost heo was for his soster þat het florentine
115 þat heo scholde so clene & so zong soffri dedes pine
ourse of britayne þe zonge king of gret ioie gan lere
þat he hulde him faste to hire & ne flekkeþe nor for fere
þat hi mizte in treue loue to gaþer ⁊ marþireþ be
& in heuen be wit ihū crist þat bozte hom on þe tre —
120 þis zong king granteþe al þis his lemman nozt he ne wurnde
his ferste þozt in to treue loue of clannasse he turnde
þe heden prince zare was þo hi to coleyne come
wit luþer men monion & þis companie al nome
hi hweþe & cride hom a schame to grounde hi hom sloue
125 also smale wolfes among lomb hor clene flesch hi to droue
þo hi come to þis clene þing ourse of britayne
þo hi founde a such creature so fair hi were wel fayne
þe prince hire nom & hire bihet to late hire gon aliue
& for hire noble gentise haue here to wife
130 þis maide sede þat heo nolde non erlich spouse take
þe prince was þo wroþ y nou þo he was forsake

archers he let hire schete anon to deþ aten ende
& þus heo & here companie to þe ioie of heue*n* gan wende
& þe ȝong king of englonde & his moþer also
135 & his ȝong sost*er* florentine to deþ were ido
& þe pope circiac & bishops monion.
þ*a*t for hope of martirdom wit þis maidens dude gon.
o [1]) lord þe grete ioie of þe suete fairhede
þ*a*t martirdom for þine loue afenge wit oute drede
140 in þe to hondreþ & eiȝte & þriȝti ȝere
aft*er* þ*a*t god anerde com þis maidens y martireþ were
þis enleue þousend maidens & al þe companye.
y bureþ wer*e* suþþe in coleyne in anonnerie
an abbot þ*er* was þ*er* biside þ*a*t hurde of þis cas
145 & þ*a*t of þis clene maidens gret miracle was
he beþ þe abbesse of coleyne þ*a*t heo hi*m* gr*a*unti scholde.
abodi of þis clene maidens & he h*i*t wolde do in golde
þo þis bodi hi*m* was bitake tuelf monþe he let hit be
wit oute selil oþ*er* golde in a cheste of tre
150 þo þe tuelf monþe was ido as þe monkes were echon.
at matyns aniȝt þis holi bodi aros here op alone
heo enclineþe here to þe hei aut*er* & wente myldeliche
out þorou al þe couent faire & stilleliche
þe monkes þo hi þis iseie adrad & sori were
155 to þe tou*m*be hi ȝede þ*er* heo was & ne fou*n*de noþi*n*g der*e*
þis is quaþ þe abbot our wreche for we hire naddido
in golde as riȝt hadde ibe for we bihete here so
to þe abbesse of coleyne þe abbot wente a non
& tolde þ*a*t cas al hou hit was of þ*a*t maide agon
160 hi wente ford to þilke stude as heo was ileid er
& hefeþ of þe lid of þe þrou & fou*n*de hit ligge þ*er*
fair & euen as heo dude er so lute lyme þ*er* nas
þat ne lai as heo ferst dude fair miracle þ*er* was
þe abbesse was glad inou & þe non*n*es echon
165 & for þe miracle song heie & þongeþe god anon
þe abbot beþ þ*a*t he moste haue þ*a*t holi bodi efsone
& he hit wolde honouri fawe as riȝt was to done
ac þe abbesse nolde gr*a*unti noȝt ne þe couent noþ*er*
þ*a*t he hit scholde eft lede away þei he were hor broþ*er*

---

[1]) Erasure.

170 for hi seie hit was godes wille þ*a*t hit scholde bileue þ*er*e
þis abbot wente hom azen wit wel dreri chere
nou god ous g*ra*unte for his g*ra*ce þ*a*t we mote wy*n*ne
þe heie ioie of heu*en* þ*a*t þis maidens beþ inne

MS. Harl. 2277, ff. 137—139b.

For particulars of this MS. cf. Horstmann as quoted above. F. persistently corrects the scribe whenever possible, whence the copy of his edition in the Brit. Museum is corrected with pencil in order to show the real readings of the MS.

Elleue þousend virgines þ*a*t fair cu*m*paignye was
Imartred wer*e*, for godes loue *ich* wole telle þ*a*t cas
A king þ*er* was in Britaigne maur was his name
A dougt*er* he hadde Ourse amai of noble fame
5 So fair wom*m*an me nuste non ne so god in none poynte
Cristine heo was & al hir*e* cun swiþe noble & quoynte
Of hire fairhede & godnisse me tolde in eche side
þ*a*t þe word cam in to Engelond & elleswhoder wide
A king þ*er* was in Engelond a man of gr*e*t poer
10 Of þis maide he hurde telle gr*e*t noblei fur & nher
To spouse hir*e* & his sone to gader*e* he hadde iþozt
Ac þ*er* nas þe zut in Engelond no c*ri*stendom ibrozt
To þe king of britaigne he sende worþ his douzt*er* þ*a*t [was so fair
þ*a*t he hir*e* lete marie to his sone þ*a*t was his heir
15 If he were þ*er*azen þ*a*t þe dede wer*e* ido
Destruye he wolde al his lond & hi*m* silue also
þo þis message was to þe kyng ised
Sori & dreori he was he ne couþe þ*er*of no red
For þe king of Engelond was heþene & alle his
20 ⁊ he wiste wel his douzt*er* nolde beon iwedded iwis
⁊ for þe kyng of Engelonde was man of grete mizte
⁊ þ*a*t he nadde poer non azen hi*m* forto fizte
⁊ naþeles trues of answer*e* aze þe messag*er* he nom
Deol & sorwe & lute ioye in his [1]) hurte þ*er* com
25 He netolde nozt his dougt*er* fore of þis reuful cas
Ac naþeles heo hit vnderzet for he so sori was

[1]) A second *his* deleted.

1 F. cumpaignie. 5 F. niste. 17 F. king. 18 F. Sori*e*. F. dreori*e*. F. sori*e*.

ȝurne heo bad god day & niȝt þ*a*t he scholde hir*e* rede
A angel þ*er* com to hir*e* anyȝt & þuse wordes sede
Ne beo þu noȝt aȝe þis sonde ac þi fader forto paye
30 G*ra*nte iwedded forto beo at a c*er*teyn daye
Wiþinne þreo ȝer þ*a*t þu mowe þi maidenhod hon*oure*
& þ*er* wonye mid þe clene maidenes in þi boure
þ*a*t þe kynge sone & þi fader beo at one rede
To cheose þe ten maidenes wiþoute eni wikhede
35 Whan ȝe togadere beoþ þ*a*t hi fynde ȝou ek þ*er*to
A þousend maidenes to ech of ȝou to s*er*ui ȝou also
þ*a*t whan alle ȝe to gadere beoþ þat ech mowe in his side
Hon*oure* her*e* maidenhod & þyn þ*a*t hit beo couþ wide
So þ*a*t me nute maide non alised age þe
40 & þ*a*t he wole c*ri*stene beo þi lou*er*d þ*a*t schal beo
In þisse foreward g*ra*nte hi*m* in þe þridde ȝer*e*
Iwedded to beo in godes lawe naue þ*er* of no fer*e*
þo þis maide ihurde þis heo was glad of þis lore
þ*a*t heo wiste wharwiþ hir*e* fader bringe out of sore
45 To hir*e* fader heo wende anon & bad þ*a*t hir*e* telle scholde
Whi he m*our*nynge ȝeode so & he seide he nolde
Ich wot wel þi þoȝt q*uo*þ þis maide þeȝ þu hit holde stille
Of þi message naue þu nodoute, *ich* wole don al þi wille
þo gan heo sigge in whiche man*er*e as þangel hadde ised
50 Heo wolde habbe þis heȝe man if hit wer*e* his red
Wele þ*a*t þe king was glad þo he hurde þis
þe messag*e* he ȝaf an answare mid gode hurte iwis
þo þe teþinge to hi*m* com wel he hi*m* paide
Sone he let hi*m* c*ri*stni for loue of þis maide
55 & þurf his fader red & þurf þoþ*er* kynge
Elleue þousend maidenes clene to þis maide hi lete bringe
Wher me miȝte fynde nou as sone as me miȝte þo
Ine wene noȝt wher me scholde in al þis toun fynde mo
þis maide was glad of þe cumpaignye þ*a*t to hire com
60 Sone heo gan in p*ri*ueite teche he*m* of c*ri*stendom
þ*a*t for hir*e* loue & hir*e* p*re*chinge alle c*ri*stene hi wer*e*
Lou*er*d which a cumpaignye of clene maidenes was þer*e*
So glad was þe king of his dougt*er* & of hir*e* faire ferede
þ*a*t he he*m* let makie a schip of gret lengþe & brede

27 F. a niȝt. 34 F. eni*e*. 36 F. serui*e*. 49 F. þ'angel. 52 F. message. 54 F. cristini*e*.

65 þ*a*t hi scholde aboude in þe see pleye wher hi wolde
þ*a*t ech man alonde & awat*ere* her*e* maide*n*hod preisi scholde
Hi songe ofte alonde & awat*ere* & tresches gonne lede
& oþ*er* man*er* fair*e* pleyes & alle of faire dede
Mete & drinke stilleliche to schipe hi gonne bringe
70 To þreo ȝeres sustenance wiþoute leue of þe kynge
A day hi furde to þe see & pleide vp & doun
For ioye þ*er* bihulden he*m* men of men*n*i o toun
As hi wer*e* in mest pleye our*e* lou*er*d a wynd sende
þ*a*t drof he*m* fur in to þe see me nuste whoder hi wende
75 Wel glade weren hi þo þe wynd he*m* drof wel blyue
Atte Cite of Coloigne hi gonne furst aryue
To damaisele Ourse an angel þ*er* com þer*e*
And hir*e* maidenes bad lede wel forte hi ymartr*e*d wer*e*
& seide hi schulde furþ*ere* far*e* & alle aȝe wende
80 & in þulke toun ymart*re*d beo for godes loue attan ende
glad was þis maide þurf þis word forþ hi wende anon
Atte Cite of Basilie hi aryuede þo echon
F*r*o*m* þulke eu*er*echone afote hi wende to Rome
þe pope he*m* makede ioye ynou þo hi þider come
85 For men*n*ie of he*m* hi*m* wer*e* isibbe & for he was of britaigne
Ciriac his name was hi wer*e* wiþ hi*m* wel fawe
To þe pope an angel þ*er* com aniȝt & seide þ*a*t he scholde
Mid þis maidenes ymart*re*d beo for oure lou*er*d hit wolde
Aft*er* þis tyme þis holi man hon*uor*ede he*m* þe more
90 & p*re*chede he*m* of clannisse & of our*e* lou*er*des lore
Tuelmonþ & elleue wyke alle þis maidenes wer*e*
At Rome wiþ þis holi pope þ*a*t he*m* dude wel ler*e*
Ac þe pope þo sei*n*t Ciriak his consail clipie bigan
His clerkes & his cardynals & men*n*i a noþ*er* man
95 Tofore he*m* alhis dignete he tok vp attan ende
& seide he wolde into anoþ*er* lond mid þis maidenes wende
His cardynals wer*e* þ*er*aȝen þ*a*t he his dignete gan reue
Wiþ wenclen forto go & his dignete bileue
Naþeles he wende forþ wiþ he*m* al aȝen her*e* rede
100 His cardinals & his clerkes g*re*t schame þ*er*of hi*m* sede
Tuei liþ*ere* p*r*inces Maximin & Affrican
þoȝte þ*a*t þis maidenes wolde t*our*ne men*n*i man

---

85 F. menie*e*. 90 F. clanniesse. 92 *?*. he. 102 F. meni*e*.

To her*e* p*r*ince of Cologne hi sende for þan one
þ*a*t he whan hi þider come he*m* mart*re*de echone
105 þis child þ*a*t scholde þis maide wedde as hi hadde ised
King was ymaked in Engelond þo his fader was ded
þ*a*t ladde swiþe chast lyf & langede wel sore
Wiþ þe clene maide speke þurf st*re*nȝþe of godes lore
An angel þ*er* com to hi*m* & bad hi*m* in alle wise
110 þ*a*t his moder & his ȝunge sost*er* he lete baptize
& þ*a*t he to Cologne wende wiþ hi*m* wiþ al his mayn
& afonge c*ri*stendom er hi come agayn
þat he bounde hur*e* to hi*m* faste in word & in dede
& endede to gadere her*e* lyf as he hem wolde rede
115 þe ȝunge king fawe dude as þangel hi*m* gan lere
He nom his moder & his sost*er* & þo hi ibaptised wer*e*
& þe bischop Clement ek þ*a*t he*m* ibaptised hadde
Toward Cologne forþ wiþ hi*m* aȝe þis maidenes he ladde
Wel glad was þe ȝunge kyng þo he to his le*m*man com
120 As glad was þis maide þo heo seȝ hi*m* in c*ri*stendom
Gladdest he was wiþ his sost*er* þ*a*t het Florentine
þ*a*t heo scholde so ȝung & so clene suffri deþes pyne
Ourse of Britaigne þe ȝunge king of g*re*t ioye him gan ler*e*
þ*a*t he huld hi*m* faste to hir*e* & þ*a*t he ne flecchede for
[no fer*e*
125 þ*a*t he miȝte in true loue togader*e* ymart*re*d beo
& in heuene beo mid ihu c*ri*st þ*a*t he*m* bouȝte on þe treo
þis ȝunge kyng g*ra*ntede al þis þis wom*m*an noȝt ne wornde
His furste þoȝt to t*ru*e loue of clannisse he t*or*nde
þe heþene p*ri*nce ȝare was þo hi to Cologne come
130 & liþ*er*e men men*n*i on & þis cumpaignye nome
Hi suede & c*ri*de on he*m* aschame to grounde hi he*m* slowe
As so fele wolues among he*m* her*e* flesch hi to drowe
þo hi come to þis clene þing Ourse of britaigne
þo hi fonde such a c*re*at*ur*e so fair & so fayne
135 þe p*ri*nce hir*e* nom & hir*e* bihet to lete hir*e* go alyue
& for hir*e* noble gentise habbe hir*e* to wyue
þis maide seide þ*a*t heo nolde non vrþlich spouse take
þe p*ri*nce was þo wroþ ynou þo he was forsake
Archers he let hir*e* schute anon to deþe attan ende

105 F. schold. 122 F. suffri*e*. 126 F. hen. 128 F. tournde. 130 F. meni*e*.

140 & þo heo & hir*e* cu*m*paignye to þe blisse of heuene [gonne wende
& þe ȝunge kyng of Engelond & his moder also
& his ȝunge sost*er* Florentine to deþe wer*e* ido
& þe pope Ciriac & bischopes men*n*ion
þ*a*t for hope of martirdom wiþ þe maidenes dude gon
145 Ou lou*er*d þe gr*e*te ioye of þis swete ferrede
þ*a*t martirdom for þi loue afonge wiþoute drede
In þe tuo hondred & eiȝte & þritti ȝer*e*
Aft*er* þ*a*t god an vrþe com þis maidenes y mart*re*d wer*e*
þis elleue þousend maidenes & al þe cumpaignye
150 Ibured wer*e* siþþe in Cologne in a nonnerie
An abbod þ*er* was þ*er* biside þ*a*t hurde of þis cas
& ofte of þis clene maidenes gr*e*t miracle þ*er* was
He bad þabbot of Coloigne þ*a*t he hi*m* gr*a*nti scholde
A body of þis clene maidenes & he hit wolde do in golde
155 þo þis bodi hi*m* was bitake tuelf monþ he let hit beo
Wiþoute siluer oþ*er* gold in a chiste of treo
þo þe tuelf monþes were ido as þe monekes echone
At matyns wer*e* aniȝte þe bodi aros vp alone
& enclynede hire to þe heȝe weued & wende myldeliche
160 Out þurf al þe couent fair*e* & stilleliche
þis monekes þo hi þis iseȝe adrad & sori wer*e*
To þe tumbe hi wende þ*er* heo was & nefonde hir*e* noȝt þer*e*
þis q*uo*þ þabbot is our*e* wreche for we nadde hir*e* ido
In golde riȝt as hit hadde ibeo for we bihete hir*e* so
165 To þabbesse of Coloigne þabbot wende anon
& tolde þe cas hou hit was of þe maide agon
Hi wende to þulke stede þer as heo was ileid er
& heuede vp þe lid of þe þrouȝ & fonde hir*e* ligge þ*er*
Fair*e* & euene as heo dude er so lute lyme þ*er* nas
170 þ*a*t ne lai as he furst dude fair miracle þ*er* was
þabbasse was þo glad ynouȝ & þe nonnen echon
& for þe miracle songe anheȝ & þonkede god anon
þabbot bad þ*a*t he moste habbe þo holi bodi eftsone
& he hit wolde hon*oury* fawe as riȝt was to done

143 F. meni*e*. 144 þo maidenes. 147 F. ȝere. 153 F. þ'abbot. 155 F. bodi*e*. 158 F. bodi*e*. 161 F. sori*e*. 163 F. þ'abbot. 165 F. þ'abbesse. F. þ abbot. 171 F. þ'abbasse. 173 F. þ'abbot.

175 Ac þabbesse hit nolde g*ra*nti nozt no þe couent noþ*er*
þ*at* he hit scholde eft lede awei þeȝ hit wer*e* her*e* broþ*er*
For hi seȝe hit was godes wille þ*at* hit scholde bileue þer*e*
þis abbot wende hom aȝe wiþ wel dreori cher*e*
Nou god ous g*ra*nti for his g*ra*ce þ*at* we mowe winne
180 þe heȝe ioye of heuene þ*at* þis maidenes beoþ inne Amen

MS. Stowe 949, ff. 29 b—32.

As to this MS. cf. Horstmann and Stiehler as above quoted.

Adleue þousand of virgines þat feir companye was
Imartirid wer*e* for godes loue icholle telle þat cas
A kyng þ*er* was of brutayne Maur was ys name
An douhter he hedde þat het Ourse mayde of grete fame
5 Cristene heo was as al ·er kyn swyþe hende & quoynte
So fair wūmman me nuste non no so good in ech poynte
Of hire fayrhede & goodenesse me tolde in eche syde
þat þ*at* word com in to Engelond & elles whar wyde
A kyng þ*er* was in Englond mon of gret power
10 Off þis mayde he herde telle gret nobleye fer & ner
To spouse here & ys sone to gadre he had yþouht
At þ*er* nas i ȝut in Englond no cristendom y brouht
To þe kyng of Brytayne he sende for his douhter so feir
þat he lete here marie to is sone þat was is heyr
15 ȝef he were þ*er* aȝeyn þ*at* þe dede nere ydo
Destruye he wolde al is londe & him self also
þo þis message was to þe kyng y sed
Sory & drery he was he ne couþe þer of no red
ffor þe kyng of Englonde was heþene & alle hys
20 & he wiste wel is douhter wolde y weddid be ywys
& for þe kyng of englonde was mon of grete myhte
& þat he nadde poer non aȝen hym worry ne fyhte
& naþeles trewes of onsuere aȝen þe messagers he nom
Deol & sorwe & lyte ioye in his herte þ*er* com
25 He ne told nout ys douhter fore of þis reuful cas
And naþeles heo it ortrowede for he so sory was
ȝerne heo bed god nyht & day þat he hure scholde rede

---

175 F. þ'abbesse. 176 F. awei*e*. 178 F. dreori*e*. 179 F. iwinne. 1 S. (E) Adleue. 2 S. Imartrid. 5 S. was, al. S. hende and. 6 S. wumman.

An angel com to hure a nyht & þese wordes sede
Ne be þou not aȝen þis sonde ac þy fader for to paye
30 Graunte y wedded for to beo to a serten daye
Wiþ inne þre ȝer þat þou mowe þy maydenhod honoure
& þat hij þe wynne clene maydenes wiþ þe to be in boure
Þat þe kyng & ys sone & þy fader be at one rede
To chese þe ten clene maydenes wiþ oute eche wicked dede
35 When ȝe eadleue to gedre beþ & eche mon in ys syde
Honoure hire maydenhot & þyn þat it bycomeþ wyde
So þat nute mayden non alosed aȝen þeo
& þat he wole crystne bycome þy lord þat schal beo
In þis forward graunte him after þe þridde ȝere
40 Iwedded to ben in godes lawe ne haue þou þ*er* of no fere
Þo þis mayden herde þis heo was glad of þis lore
Þat heo wiste whare wyþ hir fader brynge of sore
To her*e* fader heo wende & bed þat he her telle scholde
Why he murnynde eode so & he seyde þat he nolde
45 Ichot wel þi þouht quaþ þis mayde þey þou it holde stille
Of þe message naue þou no doute ichille don al þi wille
Þo gon heo telle in which maner as þe angel hed y sed
Heo wolde habbe þis hyȝe mon ȝif it were is red
Wel glad was þe kynge þo he herde þys
50 Þe messager he ȝaf answere wiþ gode herte y wys
To þe kynges sone þo þe tiþynge com wel he hi*m* payede
Sone he let him Cristeny for loue of þis mayde
Þoru his fader red & þoru þe oþ*er* kynge
Endleue þousand maydnes clene þis mayde he gan brynge
55 Þis mayde was of þe companye glad þ*at* to hor com
Sone heo gan in p*ri*uetes telle hom of Cristendom
Þat for hyre loue & hure p*re*chinge alle cristene hij were
Louerd which a companye of clene maydenes was þer*e*
So glad was þe kyng of his douhter & of her veire verde
60 Þat he let hom make a schip of grete lengþe & brede
Þat hij scholden in þe se pleyȝen whan hij wolde
Þ*at* echman a londe & water hor maydenhod preysy scholde
Hij songe ofte a water & lond & treches gon lede
& oþ*er* maner veyr pley & alle of clene dede
65 Mete & drynke styllelyche to þe schip hij lete brynge
To þre ȝeres sustenaunce wyþ oute leue of þe kynge
An day hij wende in to þe see & pleyden vp & doun

ffor ioye þ*er* by huld hom men of mony a toun
As hij were in mest pley vr lord an wynd sende
70 þat drof hom fer in to þe see me nuste whuder hij wende
Wel glade wer*e* hij þo þe wynd hom drof wel blyue
Atte Cite of coloyne hij gonne first aryue
To damysele ourse her maistresse an aungel þ*er* com þ*er*e
& bede ir maydenes lede wel ffort hij martryd were
75 & seyde hij scholde ferror fare & al aȝen wende
& in tulke toun y martryd be ffor godes loue atten ende
Glad was þis mayde for þys word forþ hij wende anon
Atte cyte of basyly aryued echon
ffrom þenne eu*er*ichone afote hij wende to Rome
80 þe pope hom made ioyȝe y nou þo hij þuder come
& for mony of hom wer*e* him y syb & vor he was of
[Brutayne
Cyriac ys nome was hij wer*e* of hym wel fayne
To þe pope an aungel þ*er* com a nyth & sede þ*a*t he
[scholde
Wyþ þes maydens ymartyrid beo for oure lord hit wolde
85 After þys tyme þis holymon honoured hom þe more
& preched hom of clannesse & of goddes lore
Twelf monþe & eandleue wyke alle þes maydenes wer*e*
At Rome wiþ þis holy pope þat hom dude wel lere
Ac þe pope þo seyn Cyriac ys counseyl clepye gan
90 Is clerkes & is Cardinales & mony an oþ*er* man
Atfore hem alle is dygnyte he tok vp at þe ende
And sede he wolde in to oþ*er* londe wiþ þes maydenes
[wende
þe Cardinales were þer aȝen and seiden he gan reue
Myd fole wenclen for to go and is dignyte byleue
95 Naþeles he wende forþ al aȝen her rede
þe Cardinales & þe clerkes þere fore schome him sede
Twey luþ*er*e pr*i*nces Maximyn & affrycan
þouhte þat þes maidenes wolde torne mony a man
To her cosyn prince of Coloyne hij sende for þe none
100 þat he whan hij þuder come hom marterede echone
þat chyld þat schold þis mayde wedde as he hedde y sed
Kynge was mad of Englonde þo is fader was ded
þat ladde swyþe chaste lyf & longede swiþe sore
Wyþ þat clene mayde speke þoru strengþe of godes lore

105 An aungel com to him soþe & bad hym on alle wyse
Þat is moder & is ȝonge soster he lete sone baptyȝe
& þat he wyþ hom to Coloyne wende myd al is mayne
Aȝen is oune trewe spouse Ourse of Brutayne
Þat he bounde him to her faste in word & in dede
110 And endede to gadre hor lyf as he hom wolde Rede
Þys ȝonge kynge vayn dude as þe aungel him gan lere
He nom is moder & is soster þo hij y baptyȝid were
& þe bischop Clement ek þat hom y baptyȝed hadde
Toward Coloyne forþ wiþ him aȝen þes maydenes ladde
115 Glad was þis ȝonge kynge þo he to Ourse his lef com
As glade was þat mayde þo heo sey him in Cristendom
Gladdest heo was for is soster þat het fflorentyne
Þat heo scholde so clene & ȝong suffre deþ & pyne
Ourse of Brutayne þe ȝonge kynge of grete ioyȝe gan lere
120 Þat he hulde hym vaste to here and no flecchede for no fere
Þat hij myhte in trewe loue to gedere ymartred be
And in heuene beo wiþ ihū crist þat hom bouhte on þe tre
Þis ȝong king graunted al þis ys lemmon nout he ne wurnede
Is first þouht in to trewe loue of clannesse he turnede
125 Þe heþene p*ri*nce þ*at* þer was þo hij to coloyne come
& luþ*er* men monyon þys companye nome
And huwede & cryede hom a schame to grounde hij [hom slowe
Al so uale wulues among lomb hor flech hij to drowe
Þo hij come to þis clene þing Ourse of Brutayne
130 Þo hij founde a such creature so vayr hij wer*e* vayne
Þe p*ri*nce her nom & her byhet to lete her gon a lyue
& for her noble porture habben yr to wyue
Þys mayde sede þ*at* he nolde non erþliche spouse take
Þe p*ri*nce was þo wo ynou þo heo was forsake
135 Archers he let her schete anon to deþe atten ende
& þus heo & hir company to þe ioyȝe of heuene gon wende
& þe ȝonge kyng of Englond & is modir al so
And is ȝonge suster fflorentine to þe deþe were y do
& þe pope Cyriac & byscopes monyon
140 Þat for hope of martirdom wiþ þes maydenes dude gon
In þe to hundred ȝer & eyȝte & þrittyþe ȝere
After þat god an erþe com þes maydens ymartred were
Þys XI þousand maydenes & alle þat companye

Y buryd wer*e* in Coloyne in a nonnerye
145 An abbot þer was þer by syde þat herde of þis cas
þ*at* ofte of þis clene maydenes gret miracle was
He bed þe abbesse of coloyne þ*at* heo graunty scholde
A body of þes clene maydens & he hit wolde don in golde
þo þys body him was bytake twelf monþe he let it beo
150 Wyþ oute seluer oþ*er* goold in an cheste of treo
þo þe twelf monþe was ydo as þe monkes wer*e* echone
At matynes a nyht þys holy body aros ir vp alone
Heo enclinede ir to þe heyȝe weued & wende mildliche
Out þoruout al þe couent veyre & styllelyche
155 þe monkes þo hij þis y seyȝe adrad & sory were
To þe tombe hij ȝeode þer heo was & ne founde noþing þere
þys quaþ þe abbot ys oure wreche for we yr nadde ydo
In gold ryht as hadde y beo ffor we byhet her so
To þe abbesse of coloyne þe abbot wende anon
160 & told þat cas al hou it was of þis mayden agon
Hij wende forþ to þulke stude as he was yleyd er
& heuen vp þat lyd of þe þrou & fondyn hir*e* ligge þer
ffeire & euene as heo dude er so lute lyme þ*er* was
þat ne lay as he furst dude vair myracle þ*er* was
165 þe abbasse was þo glade ynou & þe nonnen echon
& for þe miracle songe heye & þonkeden god anon
þe abbot bede þ*at* he moste habbe þ*at* holi bodi eft sone
& he it wolde honoury veyr*e* as ryght was to done
Ac þe abbasse nolde it graunty nout ne þe couent noþ*er*
170 þat he hyt schold eft lede awey þou he wer*e* hor broþ*er*
ffor hij seyȝe þ*at* it was godes wylle hyt scholde leue þere
þis abbot wende hom aȝen wyþ wel drery cher*e*
Nou god vs graunty for is grace þ*at* mot y wynne
þe hye ioyȝe of heuene þ*at* þes maydens beþ inne

---

174 S. þ[t], S. maydenes.

Lund. S. B. Liljegren.

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER ENGLISCHEN KURZSCHRIFT.

Die folgenden Ausführungen knüpfen an Dewischeits Aufsatz *Shakespeare und die Stenographie* (Sh.-Jahrb. 34) an, worin das 1588 erschienene Kurzschrift-System des Londoner Arztes Timothy Bright als dasjenige nachgewiesen wird, mit dessen Hilfe die den Shakespeare Quartos zugrunde liegenden Theaternachschriften aufgenommen worden sind. Die früheste von D. untersuchte Quarto ist die der *Comedy of Errors.* Auch für die in demselben Jahre erschienene Quarto des Kydschen *First Part of Jeronimo* ist, wie wir seit Seeberger's Abhandlung[1]) wissen, die gleiche Entstehungsweise anzunehmen. Können wir den Gebrauch der Kurzschrift zu Theaternachschriften noch weiter zurück verfolgen? Für die Textkritik elisabethanischer Quartos scheint diese Frage, wie noch des näheren zu zeigen sein wird, jedenfalls nicht ohne Belang.

Die Nachrift des *Jeronimo* erfolgte, wie Seeberger nachgewiesen, mit Hilfe eines vervollkommneten Systems Bright, demselben, das nach Pape's Untersuchung[2]) auch der ersten Quarto von *Richard III.* zugrunde lag. In den sechs Jahren nach dem Erscheinen des Ursystems muß sich somit das Bedürfnis nach Überarbeitung desselben — Ergänzung und Vereinfachung — fühlbar gemacht haben. Das läßt darauf schließen, daß schon in diesem Zeitraum Versuche, und zwar wenig glückliche, gemacht worden sind, das System zur Herstellung von Raubdrucken zu verwenden. Das Ergebnis eines solchen Versuchs glaube ich in den drei Ausgaben von Marlowes *Tamburlaine* erkennen zu können, nachdem Albrecht

[1]) *Zur Entstehung der Quarto-Ausgabe des 'First Part of Jeronimo'*, Archiv für Stenographie, 59. Jahrg., Neue Folge, Bd. 4.

[2]) Otto Pape, *Die erste Quarto von Shakespeares 'Richard III', ein stenographischer Raubdruck*, Diss. Erlangen 1906 (auch im Archiv für St.).

Wagner in seiner historisch-kritischen Ausgabe des Dramas[1]) sämtliche Varianten (Oktavo A, Oktavo B, Quarto C gesondert; gemeinsame von A und B; allen gemeinsame) zusammengestellt und bei ihrer Betrachtung bestimmte Gruppen, deren jede ein bezeichnendes Merkmal aufwies, unterschieden hatte. Diese Merkmale waren von ganz derselben Art wie bei den nachgewiesenermaßen durch stenographische Aufnahme entstandenen Quartos, wo sie sich unmittelbar durch Anwendung des (vervollkommneten) Systems Bright aus dessen Fehlerquellen erklärten. Meine Vermutung, daß auch die Ausgaben von *Tamburlaine* — insbesondere schon die erste Oktavo vom Jahre 1590 — nichts anderes als Reproduktionen von Theater-Stenogrammen wären (wobei ich mit Wagner für Oktavo B von 1592 und Quarto C von 1605/6 gleichzeitig A als Vorlage annehme), glaube ich durch eine Untersuchung der Varianten von A und B auf Grund der Brightschen Wortbilder (»Sigel«) bestätigt gefunden zu haben. Zugrunde lag der Untersuchung der einzige von dem Urexemplar der Bodleiana angefertigte Abdruck des Systems von 1588, 'Characterie, an Arte of shorte, swifte, and secrete writing by Character', ed. by J. Herbert Ford, London 1888 (Univ.-Bibl. Freiburg i. Br. C 1422). Aufgabe war, festzustellen, ob sich die Varianten von A und B mit Hilfe der Fehlerquellen des Systems erklären lassen. C kam für die Erörterung der eingangs aufgeworfenen Frage nicht in Betracht, da für ihre Entstehung der Gebrauch des Systems zu Theaternachschriften längst erwiesen war.

Für die Kenntnis der Grundzüge des Brightschen Entwurfs muß auf die Darstellung desselben bei Dewischeit (a. a. O.), Moser[2]) und Specht[3]) verwiesen werden. Ergänzungen werden nach dem von Bright seinem System vorausgeschickten Überblick 'The Arte of Charąc terie' an den betr. Stellen gegeben werden. Außer Betracht bleiben konnten eine Anzahl offenkundiger Druckfehler, wie z. B. stop für top 617, death für dearth 3191, gold für hold 3349 (sämtl. A—C), Vertauschung

[1]) In Vollmöller, Englische Sprach- und Literaturdenkmale des 16°, 17° und 18°.

[2]) H. Moser, *Allgemeine Geschichte der Stenographie vom klassischen Altertum bis zur Gegenwart*, Bd. I, Leipzig 1889.

[3]) Dr. F. Specht, *Die Schrift und ihre Entwicklung zur modernen Stenographie*, Berlin 1906, p. 170ff.

von s und f (Schreibung!) in soile für foile A—C 1306, small für finall B 2178 usw.; desgleichen belanglose Hinzufügungen wie I, the, and, in. Beginnen wir mit den Fehlerquellen.

I. Der sog. »diakritische Punkt«.

Bedeutung: a) Singular wird zum Plural; so erklären sich: Lord für Lords A 182, this A 2705, shall B 1401, condition B 2460, his A—C 15. Umgekehrt kann ein unbeabsichtigt gesetzter Punkt rechts von dem Wortsigel irrtümlich als Pluralzeichen aufgefaßt werden; so bei fruites B 873, submissions A—C 1854, chariots A—C 4103, villaines A—C 4506.

b) Präsens wird zu Imperfekt. Der Pluralpunkt rechts von their beauties A—C 1542 wird irrtümlich auf das folgende grace bezogen, daher A—C: graced.

II. Consenting bzw. Dissenting method.

a) soule für heart B 1455, drop für dram B 3295, gape für gasp B 4318, — rule [Sigel:] für reign [] kann auch auf Verwechslung ähnlicher Zeichen beruhen (s. u. III) B 1192. — b) battle für parley A—C 3355 (battle = peace + b; parley nicht durch Sigel belegt).

III. Verwechslungsmöglichkeit von Zeichen infolge Ähnlichkeit. So ergaben sich ganz verschiedene Wörter: snowy [= s + water], für sinewy [= s + parte] A 474; hower [= h + day], für bower [= b + house] A 1764; strings [] für stings [= point] B 1654; wake [= watch] für make [] B 4208 (Druckfehler?); tempest [] für chiefest [= cheife = prince] A—C 1965; march [= go], für mask [= play] A—C 1968. — Besonders häufig sind Verwechslungen von Konjunktionen und Präpositionen ('Particles' am Ende der Table Characterie); so finden sich:

with für and AB 467; not ['only a dash through the character'] für and AB 624 [das im Vers auf and folgende Wort ist with; der senkrecht durch letzteres gehende and-Strich nahm so die Form der Negation an]; aus B: it für in 296; and für of 1048; of für all 1190; for für to 1666; to für of 2624; the für a 3278, 3882; and für the 3492; to für and 3923; aus A—C: are [= be oder = art (trotz Bedeutungsverschiedenheit) oder endlich = be(e)] für to 413.

IV. Ein Sigel für ähnlich klingende Wörter verschiedener Bedeutung ('A word of the same sound, though of divers sense, is written with the same . . . so if it much differ not, as: whore and hore, whole and hole' The Arte of Char.): superfluities für superficies A—C 2640 [letzteres nicht belegt, ersteres nach VI (s. u.) durch superfluous wiederzugeben]; scorne für some [letzteres nicht belegt] B 603 (Druckfehler?).

V. Ein Sigel für verschiedene Wörter ohne Klangähnlichkeit: be für are B 544 ('other times or tences . . . are plainly discerned by the nature of the language'); one für once B 3773 (in der Table of English Wordes gleichgesetzt).

VI. Unterdrückung entbehrlicher Wörter (. . . when they do but fill the speech or otherwise are not of the substance matter; als Beispiele für letzteren Fall gibt Bright Ausfall von high vor Heaven, von eternal vor God). Die Folgen sind:

a) in der Oktavo fehlt ein Wort. Naturgemäß betrifft dies am häufigsten »Partikel«, d. h. 1. Fürwörter: all A 89 [Create him Prorex of all Affrica], B 292; das zweite our B 735; their B 2969, 4049; the B 3516; which A—C 1928; any A—C 3374; 2. Bindewörter: and A, B 4149, B 1576, A—C 4574; with B 3523; 3. Umstandswörter: forth A—C 942, ever B 1397; auch sonstige: how can you *tamely* suffer A—C 1659; 4. das of des Genitivs: A—C 598; besonders bezeichnend: we here doo crowne thee Monarch of the East, Emperour [of] Asia and [of] Persea . . . B 161/2. — Ferner Eigennamen, sofern ein Zweifel nicht möglich ist: A—C 98 und 1015; auch A, B 4391 (Rollenbezeichnung). Dazu task, das von Dyce aus dem Zusammenhang erschlossen wird: A—C 87.

b) Die Oktavo weist statt des fehlenden ein anderes Wort auf, das von ähnlicher Bedeutung ist oder im Satzzusammenhang denselben Dienst leistet.

Beispiele: Stay now, my Lord! für stay, good my Lord B 3934. Yet are there Christians of Georgia here, whose state was euer pitied and reliu'd für . . . he B 4141/2. This base-born Tyrant Tamburlaine für that B 4349. thereof für hereof B 3954. Ersatz des umständlich zu schreibenden Namens Bajazeth durch him: A—C 1291.

Eine besondere Gruppe unter den hierher gehörigen Fällen bilden diejenigen, bei denen das in der Oktavo gebrauchte

»Ersatzwort« bereits vorher im gleichen oder vorangehenden Vers auftrat, sich also dem Schreiber der Oktavo gewissermaßen natürlich darbot.

Captaine: What requier you, my maisters?
Theridamas: Captaine, that thou yeeld up thy hold to us.
Captaine: To you! (B: thou) Why, do you thinke me weary of it? 3356/8.

Oder:

Ile have you learne to . . . sustaine the scorching heat and freezing cold, Hunger and thirst (A, B: cold(e)), right adiuncts of the war . . . 3237/40.

In beiden Beispielen ist Verwechslung der Sigel nicht anzunehmen (thou ƒ, you ʅ; thirst nicht belegt, nach der Table of E. W. zu ersetzen durch drie J oder drinke Z, dagegen cold = heat + c = ⊂⊃ ʃ). Man beachte aber, welche Bedeutung für die Auffüllung lückenhaften Textes Bright dem Satzzusammenhang beimißt: 'Whether . . . or . . . be to be read, the language will plainly deliver'; 'The rest is declared by the language'; '. . . are plainly discerned by the nature of the language' u. a. (sämtl. aus der Arte of Char.).

Von ähnlicher Art sind: Gape, earth, and let the Feends infernall view A (A—C: as) hell as hoplesse and as full of feare As are the blasted banks of Erebus 2023/5. — Im Versanfang A—C 2105 findet sich Thy streetes (statt The s.) in Anlehnung an den V. 2104 einleitenden, von demselben Verbum abhängigen Akkusativ Thy fathers. — this(!) quyvering leaves (statt the) B 3500 (nach this 3499; diese Deutung liegt m. E. näher als die Annahme einer Verwechslung von the [∘ über dem Sigel] mit this [Punkt an der linken Seite]) — Go, (statt No,) let him hang a bunch of keies . . . B 3636 (Go too, sirha! take your crown . . .' beginnt Tamburlaine seine Rede 3631; auch hier Verwechslung von Sigeln nicht möglich). — my eies (für im System Brights belegtes mine) B 3765 (my im gleichen und im vorhergehenden Vers; dieser Fall gehört vielleicht unter VII).

VII. 'Primitiues and Deriuatiues are known by the language'. Als Beispiel gibt Bright: virtuous = virtue, fear = fearful, honor = honourable. So erklären sich: value für valour A—C 1767, oriental(!) für orient A—C 2785, das

Simplex für das Kompositum accursed B 3333, sowie die fehlende oder falsche Verbalendung bei tremble (für trembles) A—C 962, make (für makes) A—C 1483, reflexing (für reflexed) A—C 1851. Das Kapitel 'Of Tence' der Arte of Char. handelt von den Flexionsendungen -s überhaupt nicht. Offenbar überläßt Bright auch hier die Aufhellung der Form dem Satzzusammenhang.

VIII. Gewisse Wörter, besonders Binde- und Verhältniswörter, sind bei Bright nicht mit Sigeln belegt; Stenograph oder Schreiber mußten sich selbst helfen. Es boten sich ihnen vier Möglichkeiten:

1. Ein ähnliches Wort, das der Bedeutung nach die Lücke auszufüllen imstande ist, tritt in der Umgebung auf. So fares Agydas for the late felt frownes, That sent a tempest to m y daunted thoughts, And makes m y soule deuine her (B: my) overthrow: 1065/7.

2. Ein Wort der Umgebung wird gedankenlos auf Grund von Klang- usw. Ähnlichkeit ergänzt: Legions of Spirits, fleeting in the aire, Direct o u r Bullets and o u r weapons pointes And make your (A—C: our) strokes to wound the senselesse light 1249/51. — . . . My father needs not me, Nor you, in faith, but t h a t you wil be thought More childish valourous than (B: that) manly wise 3684/6.

3. Ein Fürwort tritt für ein anderes ein; ebenso findet Vertauschung von Verhältniswörtern statt, ohne daß der Sinn des Satzes wesentlich beeinträchtigt wird: Techelles, take a thousand horse with thee, And bid him turn him (A—C: his) back to war with us 800/1 [1]); — Could they not as well Have sent ye out, when first my milkwhite flags, Through which sweet mercie threw her gentle beams, Reflexed them on their (A—C: your) disdainfull eyes 1848/51 (zu beachten auch ye in V. 1849); I here present thee . . . with an hoste of Moores . . . Whose coleblacke faces make their foes retire . . . as if infernall Iove, Meaning to aid thee (A—C: them) in these Turkish armes, Should pierce the black circumference of hell 2701/6; ebenso the für his B 3335. — Ersatz bei Verhältniswörtern: to feede on prouander (B: with p.) 3601; to set upon us (B: on us) 4494. — Ersatz von Substantiven: In dem oben

[1]) Gehört vielleicht unter VIII 2.

(VIII 2) erwähnten Beispiel A—C 1249/51 ist light bei Bright weder in der Table Characterie noch in der T. of E. W. belegt. Es ist als gewiß anzunehmen, daß der Stenograph auch hier sich mit dem Zeichen für »l« begnügte und das Weitere dem Satzzusammenhang überließ (vgl. Bright: 'The sense is to be taken with the character, when . . . the very express worde is not necessary'). So war es möglich, daß die Schreiber von A und C: 'lure' ergänzten, während die Deutung von 'lute' in B Schwierigkeit bereitet (Druckfehler?).

4. Nur selten sind Fälle, in denen ein Fürwort durch ein anderes, ungeeignetes, gedankenlos ersetzt wird; so your durch their A—C 1472, those durch whose A—C 3221.

IX. 'The situation of character ought to be one directly under the other.' Beispiele aus Bright:

'In perils of waters, in perils of robbers, in perils of the sea' wird folgendermaßen dargestellt (d. h. in B.scher Kurzschrift):

in
p danger . o
of s water
of
water . robber . . .

(Der kleine Kreis rechts von perils bedeutet die Wiederholung des Begriffes). Es ist klar, daß hier ebensogut gelesen werden konnte: in perils . . . of the sea, in perils of robbers. — So erklären sich Umstellungen wie in . . . All running headlong greedy after spoiles (A—C: after greedy 561); And when they chance to breath and rest a space . . . (B 1144: rest or breath); . . . Then it should so conspire my overthrow (B 1449: should it); . . . From whence the starres doo borrow all their light (B 3968: borrow doo). Die stenographischen Schriftbilder, die zu diesen Vertauschungen geführt haben, lassen sich unschwer rekonstruieren.

Auf die Bedeutung der stenographischen Textkritik für die Emendation elisabethanischer Dramen haben schon Moser und Dewischeit hingewiesen; der Weg, der nach Feststellung der »Prinzipien« einzuschlagen ist, ist von A. Wagner a. a. O. p. XXXI angedeutet worden.

Breslau. Walther Sorg.

BESPRECHUNGEN.

ALLGEMEINES.

Clark S. Northup, *The present bibliographical Status of Modern Philology.* University of Chicago Press. Chicago 1911. 42 SS.

Der Gedanke der amerikanischen "efficiency" hat die Fanfarentöne ausgelöst. Die Besprechung wäre vor zehn Jahren andere Wege gegangen als jetzt (durch Berufung, Kriegsdienst und Greifswalder Klimabeschwerden verzögert). Heute, wo wirtschaftliche Sorgen ideelle wissenschaftliche Arbeit vieler freiwilliger Hilfsarbeiter von damals verhindern und die Geldkraft der früher wissenschaftlich interessierten Kreise geschwächt oder ertötet ist, müssen wir Dollarica einstweilen zumindest die materielle Führung in der Bibliographie überlassen. Zumindest! Denn wir sind heute in Deutschland an noch weniger Orten als früher imstande, zuverlässige Unterlagen für eine Bibl. zu gewinnen, und der verkennende Undank, den diese Arbeit in Deutschland meist als Bleigewicht durchs Leben nachschleppt, schreckt erfahrungsgemäß ab.

Vorliegendes Heft beginnt J. C. Bay mit einem "Survey of periodical bibliography". Er beklagt bei bibl. Hilfsmitteln die mangelnde Schnelligkeit und Organisation, Ungleichheit der Besprechung, teuren Preis und geringen Absatz, z. T. mit Recht. — Das Mittelstück bildet Northups Aufsatz (Vortrag). Voran (I) stellt er die Forderung nach großzügiger systematischer Organisation der Bibl. — Es folgt (II) Aufzählung früherer bibl. Hilfsmittel, die der Anglist mit Kap. XX (Allg. Nachschlagewerke) meines *ME.* kollationieren möge, bes. bez. Bibl. der Bibliographien. — Unter III gibt Vf. Inhalt, Beschreibung und Kritik deutscher Bibl. wie Streitbergs Anzeiger in IF, Germ. Isb., Isbe f. n. d. Lit. Gesch., Petris Suppl.-Bde. usw. — Der germ. Isb., an dessen Wertung ich als damaliger Mitarbeiter interessiert bin, kommt im allgemeinen sehr gut weg: "a carefully prepared scholarly publication", "its critical comments are generally sound". — Tadel:

1. Mängel der Untereinteilung. — N. meint wohl Doppelerwähnungen und das Prinzip der Anführung sprachlicher und metrischer Arbeiten, die behandeltes Werk oder Dichter (Schriftsteller) im Titel nennen (ob im sprachl. oder lit. Teil erwähnen). Wer die ideelle, mit den bescheidensten Geldmitteln arbeitende Organisation des Isb., die räumliche Entfernung der Mitarbeiter und die Schwierigkeiten nebenamtlicher Redaktion, des Ms.-Einlaufs und des Drucks kannte, für den verwandelt sich der Tadel in ein großes Lob entsagungsvoller deutscher Gelehrtenarbeit. — 2. Nichtberücksichtigung wichtiger britischer und amerikanischer Veröffentlichungen. — Ich habe seinerzeit für die engl. Abt. mit meinen, mir in der »guten alten Zeit« von manchen Seiten als unbilligen Gewinn angerechneten Privatdozenteneinnahmen Vollständigkeit nach dieser Richtung durch Arbeit im B. M. angestrebt und so mehr erreichen können als Vorgänger und Nachfolger. Die Arbeit der letzteren findet allerdings in manchem nicht meinen Beifall. Das allgemein aus Sparsamkeitsrücksichten im Isb. eingeführte Prinzip der Sammelabschnitte für Besprechungen ist kein Fortschritt. In der engl. Abt. fehlt es oft an der bibliothekarischen Folgerichtigkeit in der Anführung von Vornamen u. a., gelegentlich an Organisation zur Vermeidung von Doppelanführungen, und mehrfach stehen, zum Schaden schneller Benutzung, Werke nicht in der richtigen Rubrik. — 3. Engl. Lit. nur bis 1650 berücksichtigt. — Das hatte, wie der Kenner weiß, natürlich Grund und Begründung in der Entstehung des germ. Isb. überhaupt. — Der Anglist half sich anders, z. T. mit den von N. nicht mit Unrecht scharf hergenommenen Suppl.-Bdn. von Petri ("badly arranged and unscholarly"; "On the whole, then, the Übersicht is far from satisfactory"). N. tadelt Langsamkeit, Nichttrennung von Sprache und Metrum, von ae. und me. Lit., ne. Drama in Vers und Prosa, Nichtbeachtung engl. und amerik. Zss., die nicht fachwissenschaftlich sind, u. a. Das hat seinen Grund teils darin, daß sie bei uns wenig zugänglich sind, teils darin, daß Nachwirkung brunnenlochphilologischer Geringschätzung diese großzügige Literaturrichtung Englands und Amerikas mit ihrer formellen Anlehnung an die Essay-Form als feuilletonistisch nicht für voll ansah. Aber man wird schon umlernen, Tempora mutantur . . . Die Shakespeare-Bibliographie hat hier noch am ehesten Anschluß suchen müssen. Trotzdem bleibt im Sh.-Jb. das Thema »Sh. in England«, zumal fü die Kriegszeit, kümmerlich;

ich selbst kann mein reiches Material (wie auch anderes) nicht herausbringen, weil ich fern von den für den Zusammenhang zu benutzenden Büchern bin. — Im IV. Abschnitt formuliert N., an I. anschließend, seine Wünsche nach Organisation, »eher in Amerika als in England oder Deutschland, eher in Chicago als in New York«, mit Hilfe eines großen Stabs von Mitarbeitern und Stellvertretern unter Benutzung bibliothekarisch einwandfreier Drucktitelzettel und verweist auf J. M. Harts seit 1898 gesammelte ae. und me. Bibl. — Anhang bietet Urteile und Wünsche betr. Bibl. von seiten amerikanischer Gelehrter.

Z. Z. Berlin, März 1922. Heinrich Spies.

Philological Quarterly. A Journal Devoted to Scholarly Investigation in the Classical and Modern Languages and Literatures. Volume I. January 1922. Number 1. Published at the University of Iowa. Iowa City, Iowa. Subscription Price $ 2,00 a year. Editor: Hardin Craig. 8°. 80 pp.

Durch die Freundlichkeit des Herausgebers habe ich ein Exemplar dieses neuen Unternehmens erhalten und glaube eine Pflicht zu erfüllen, wenn ich die Herren Fachgenossen darauf aufmerksam mache, obwohl die gegenwärtigen unglückseligen Geldverhältnisse in Deutschland einer weiteren Verbreitung dieser Ztschr. hinderlich sein werden. Zwar ist keiner der hierin veröffentlichten Beiträge von hervorragender Bedeutung, aber sie alle zeigen eine tüchtige wissenschaftliche Schule und bringen in fesselnder Darstellung, wenn auch z. T. auf mehr abseits gelegenen Gebieten, Ergebnisse, die nicht ohne Interesse sind. Für uns genügt es, wenn ich auf die Aufsätze anglistischen Inhalts etwas näher eingehe.

Den Reigen eröffnet *Chaucer's Anonymous Merchant* von Thomas A. Knott (S. 1—16), der das Bild, das uns der Dichter im Gen. Prol. 270/88 von seinem ihm dem Namen nach unbekannten Kaufmann entwirft, auf Grund von einschlägigen Dokumenten, Statuten, national-ökonomischen Schriften, Werken über die Geschichte des engl. Handels im M. A. usf. weiter ausführt. Er stellt die wichtigsten Stapelplätze für engl. Waren zusammen und bemerkt u. a., daß nach Middelburgh schon vor 1384 (eine für die Datierung des Prologs bisher für wichtig gehaltene Jahreszahl) Wolle exportiert wurde. Ferner verbreitet der Verf. sich über kaufmännische Bräuche und Trachten der Zeit, über die damaligen Geldverhältnisse, über Zölle, Staatsanleihen

bei Kaufleuten und das Ansehen, in dem sie standen. Der nächste in unser Gebiet gehörige Aufsatz (S. 23—30) ist betitelt: *Between the Shepheards Calender and the Seasons* und hat Albert S. Thomson zum Verfasser. Es handelt sich hierin um ein seltenes, 1638 in London gedrucktes Büchlein *Kalendarium Humanae Vitae; The Kalender of Mans Life* von einem sonst unbekannten schottischen Dichter Robert Farlie, das, obwohl nur noch von historischem Werte, gewissermaßen einen Übergang von Spencers Dichtung zu der Thompsons bildet, in dem es die besungenen Monate zu Jahreszeiten gruppiert. Über ein zweites Werkchen desselben Farlie, das den seltsamen Titel Lychnocausia, sive Moralia Focum Emblemata ("The lighting of lamps") führt, will der Verf. im Zusammenhang mit andern der im 17. Jahrh. beliebten Emblembücher eingehender berichten.

S. 49—55 bringt dann *A Dialogue — possibly by Henry Fielding* von Helen Sard Hughes, ein Streitgedicht zwischen dem Kopf und den Füßen eines Stutzers, das in einem 1729—31 erschienenen 6bändigen Werke: The Musical Miscellany; Being a Collection of Choice Songs etc. abgedruckt ist. In der Überschrift wird 'Mr. Fielding' als Verf. genannt, und obwohl ohne höheren poetischen Wert, ist es doch nicht ohne Geschick und Witz und könnte wohl als Jugendgedicht der Feder des später berühmten Romanschriftstellers entstammen, besonders wenn man berücksichtigt, daß der gleiche Verlag mehrere Komödien von ihm herausgegeben hat. Aber ein Namensvetter von ihm, ein Schauspieler Timothy Fielding, der sich um dieselbe Zeit als Verfasser volkstümlicher Stücke und Schmierendirektor einer gewissen Beliebtheit in London erfreute, käme ebenfalls als Autor jenes Gedichts oder Duetts in Betracht. Doch weiß Miß Hughes es wahrscheinlich zu machen, daß er keinen Anspruch hierauf erheben könne, daß vielmehr unter 'Mr. F.' Henry Fielding zu verstehen sei.

Auf S. 71ff. liefert John S. Kenyon *A Note on 'Hamlet'*, nämlich zu I 2, 39: *'let your haste commend your duty'*, welche Worte er mit Betonung von *haste* folgendermaßen auffaßt: "Do not utter the usual formula 'We commend our duty to your Majesty', but let your quick repliance with my command say it for you" [?]. In den *Book Reviews*, S. 74ff., werden 'The Poems of Henry Howard, Earl of Surrey', ed. F. M. Padelford, 'Poetic Origins and the Ballad' von Louise Pound und 'Early Tudor Poetry' von J. M. Berdan besprochen.

Von den übrigen Abhandlungen dieses Heftes seien nur kurz die Titel notiert: The Vatican MS. of Cæsar, Pliny, and Sallust and the Library of Corbie' von B. L. Ullmann, 'V. Treitschke's Treatment of *Turner* and *Burschenschafter* in his *Deutsche Geschichte*' von St. W. Cutting, und 'La Fontaine's Imitation' von C. Searles.

Berlin-Zehlendorf. J. Koch.

C. H. Grandgent (Professor of Romance Languages in Harvard University), *Old and New: Sundry Papers*. Cambridge, Harvard University Press. 1920. 177 SS.

Der vorliegende Band vereinigt eine etwas bunte Reihe von Aufsätzen zur Lautgeschichte der englischen Sprache in Amerika, zur Pädagogik, und zur Kritik der Bildungsideale unserer Zeit im allgemeinen. Sie sind sämtlich glänzend geschrieben, übersprudelnd von schlagfertigem Witz und geistreicher Satire, wie wir es eben bei einem gallisch-amerikanischen Temperament leicht verstehen können. Der Umstand, daß verschiedene der Abschnitte ursprünglich als Vorträge ausgearbeitet waren, hat ein übriges dazu beigetragen, der Darstellungsweise einen ganz ungewöhnlich frischen, lebendigen Ton zu verleihen. Zudem hat der Verfasser, der hier aus reichster Lebens- und Lehrerfahrung spricht, ja keineswegs bloß die Männer der Fachwissenschaft im Auge gehabt. Er wird sicherlich auch außerhalb dieses Kreises willige, aufmerksame und dankbare Zuhörer finden.

In dem Aufsatz 'New England Pronunciation', der durch die Einzelskizzen 'Fashion and the Broad *A*' und 'The Dog's Letter' (d. h. *R*) unterstützt wird, bewegt sich Grandgent auf einem Gebiete, auf dem er sich schon vor Jahren hervorgetan hat. Er bietet uns hier eine Art Ergänzung zu seiner Untersuchung 'From Franklin to Lowell, A Century of New England Pronunciation' (Publ. Mod. Lang. Ass. 14, 207—239) und zugleich zu seiner kurzgefaßten systematischen Darstellung 'English in America' (Die Neueren Sprachen 2, 443—467, 520—528). Zwar legt er den Nachdruck auf die ihm von Kind auf vertraute Aussprache Neuenglands, aber er findet reichlich Gelegenheit, auf die Eigentümlichkeiten anderer Gegenden des Landes und andrerseits auf unterschiedliche britische Gepflogenheiten einzugehen [1]). Bekannter-

---

[1]) Von anderen verhältnismäßig neuen Behandlungen der amerikanischen Aussprache seien erwähnt George Philip Krapp, *The Pronunciation of*

maßen tritt der Gegensatz zwischen amerikanischer und englischer Sprechweise hauptsächlich in der Art der Sprachmelodie hervor, die leicht wahrzunehmen, aber sehr schwer zu beschreiben ist. Zu diesem Punkte nun macht Grandgent eine sehr beachtenswerte Bemerkung (S. 122 f.).

"In one respect all American dialects are surprisingly alike, and no less surprisingly different from the speech of the mother country; I mean in intonation . . . Aside from differences in the quality of voice (the British being generally more sonorous), tone sequences clearly indicate the side of the Atlantic from which they come. Our utterance is slow and monotonous, our variations in pitch are of small compass, we are greatly addicted to very slight rising-falling-rising inflections. We seem to be holding ourselves in. The Englishman, on the other hand, seems to be singing fullthroated. To my ear, the British intonations are today the most beautiful I know in any language. I say "today" because they have changed notably within my recollection. They must have been more or less consciously cultivated, much as a song-bird studies its tune. All highly developed forms of utterance are studiously acquired, the "tough" jargon of the East Side no less than the dainty discourse of the Four Hundred. Inasmuch as Canadian, Australian, and, I think, South African inflections are closer to ours than those of England, it is likely that we represent the earlier type, from which the insular Britons, by concerted aesthetic endeavor, have departed. Can it be that the music of birds first developed in similar fashion? — Among Americans, I believe we New Englanders, though less drawly than the South, are fondest of the double circumflex accent with a compass of less than half a tone, which we often use at the end of a sentence, leaving an impression of mental reservation."

Auch das Urteil über die vielgenannte nasale Aussprache möge hier Platz finden (S. 144 f.).

"The American tends to vocalize with a scanty supply of breath, and to economize its outflow by keeping his mouth nearly shut. On the other hand, he is uneconomical of time, especially in the country. Partial closure of the mouth and general relaxation of the vocal apparatus produce a choked nasal resonance, which characterizes his speech. The term "nasality" is often wrongly applied to a quality suggestive of nose but the reverse of nasal, being caused by a stoppage of the nasal passages. Real nasality I attribute to the religious temperament of the Puritans, which favored inwardness and discouraged expansion. In New England it is disappearing, with piety." (Wem fällt nicht Chaucers Prioresse ein?)

Standard English in America (New York, 1919; 235 SS.); Louise Pound, *British and American Pronunciation: Retrospect and Prospect* (The School Review 23, 381—393; 1915, eine knappe, ganz vortreffliche Übersicht); sowie die betreffenden Abschnitte in H. L. Menckens umfangreichem, flott geschriebenen Buche (492 SS.) *The American Language* (2. Aufl., New York, 1921), das freilich nicht mit philologischem Maßstabe gemessen sein will.

Aus der Fülle von interessanten Einzelheiten sei ein merkwürdiger Fall herausgehoben, der den Einfluß der Mode und den Ursprung gewisser Strömungen in der Geschichte der Aussprache beleuchtet. In der Behandlung des *a* vor gewissen Konsonanten, wie *f, s th (staff, pass, past, clasp, rather,* auch *chance* u. dergl.), gehen Neuengland und fast der gesamte übrige Teil des großen Landes auseinander, indem ersteres — in Übereinstimmung mit Altengland — 'ah' ('broad' *a*, wie in *father*) spricht, während anderwärts *ă* ('flat' *a*, wie in *cab*) vorherrscht.

"Nevertheless, a perceptible leveling process is going on, due partly to travel, to the example of actors and lecturers, still more to schools. Curiously enough, it is very common for teachers in the 'ă' dominion to inculcate 'ah', and for 'ah'-born pedagogues to insist on 'ă'. Inasmuch as the 'ă' country is vastly the more extensive, one may assume that by this scholastic tendency 'ah', in the land as a whole, is gaining converts faster than 'ă'. What the outcome shall be no one can tell. Usage is forever changing, and almost always inconsistent" (S. 27).

Eine nur leicht verhüllte Satire auf die Gegner der Vereinfachung der englischen Orthographie führt sich ein unter dem Titel 'Numeric Reform in Nescioubia'. Dieselben hartnäckig wiederkehrenden Argumente, die in unseren Tagen gegen 'Simplified Spelling' vorgebracht worden sind, werden den reaktionären Verteidigern der römischen Zahlzeichen in den Mund gelegt. "The arithmetic of Romulus and Julius Caesar is good enough for me!" — das klingt genau so wie das oft gehörte Wort "The spelling of Shakespeare is good enough for me". Bei Schluß der ergötzlichen Vorstellung ist der Streit der Meinungen in Nescioubia noch nicht entschieden. Seitdem (die Skizze wurde schon 1914 geschrieben) haben sich die Aussichten auf Verbesserung der Rechtschreibung wesentlich verschlechtert, wenigstens soweit augenblickliche Erfolge in Frage kommen. Gegen gewisse Vorurteile kämpfen bekanntlich Götter selbst vergebens.

Die übrigen vier Aufsätze — zwei davon nur neugedruckt —, betitelt 'Nor Yet the New', 'Is Modern Language Teaching a Failure?', 'The Dark Ages', 'School', beschäftigen sich mit Fragen der Schule im weitesten Sinne, von der Elementarschule bis zur Universität, nicht ohne Seitenblicke auf neuzeitliche Strömungen in Literatur und Kunst. Der Verfasser teilt kunstgerechte Hiebe aus gegen gewisse Unarten und Auswüchse, durch die sich die Gegenwart unvorteilhaft vor früheren Zeiten auszeichnet, als da sind Verflachung der Bildung, Mangel an strenger Geisteszucht,

Haschen nach 'efficiency', Aufwendung eines ungeheuren Verwaltungsapparates und vor allem blindes Mitmachen der jeweils neusten Torheiten der Mode. Er beklagt den Niedergang humanistischer Studien[1]) und stellt fest, daß die neueren Sprachen, d. h. Französisch (das ihm als Vertreter der romanischen Philologie am nächsten liegt) und Deutsch, bei der zurzeit noch herrschenden unzulänglichen, oberflächlichen Lehrweise, dem Schüler noch nicht entfernt den gleichen Bildungswert bieten wie die altbewährten Sprachen der Griechen und Römer.

Ein Eingehen auf Einzelheiten dieser außerordentlich anregenden und lehrreichen Essays würde viel zu viel Raum beanspruchen. Aber immer wieder drängt sich einem der Wunsch auf, daß sich Mittel und Wege finden möchten, das Gute vom Alten mit dem Guten, das natürlich auch im Neuen steckt, zu vereinigen (Erwägungen solcher Art liegen dem etwas gesuchten Titel des Buches zugrunde), und zugleich der wohltuende Gedanke, daß die Vereinigten Staaten und Deutschland auf dem Gebiete des Schulwesens doch mancherlei voneinander lernen könnten. Gerade jetzt, wo in Deutschland anscheinend so viel herumexperimentiert wird, könnten die guten wie bösen Erfahrungen dieses Landes sehr ersprießlich verwertet werden, besonders zum Besten der Volksschule. Lehrmeister zu sein und Schüler zugleich, wäre keine unrühmliche Rolle.

The University of Minnesota. Fr. Klaeber.

SPRACHE.

Samuel Moore and Thomas A. Knott, *The Elements of Old English.* VII + 209 SS. Michigan 1919.

Das Buch will rein praktischen Bedürfnissen dienen und setzt sich das Ziel, ins Altengl. einzuführen. Dementsprechend gibt der erste Teil (Elementary Grammar) in 24 fortschreitenden Lektionen im wesentlichen die Flexionslehre; nur die zum Verständnis notwendigsten Erscheinungen der Lautlehre werden berührt. Der Lektüre dienen leichte, zum Teil bearbeitete Texte; auch sind Übungsaufgaben zur Einprägung des grammatischen

---

[1]) In einem vielbemerkten Aufsatz 'The Assault on Humanism', The Atlantic Monthly (1917), 119, 793—801; 120, 94—105 verteidigte Prof. Paul Shorey den Unterricht in den klassischen Sprachen gegen Angriffe durch Charles W. Eliot (früheren Präsidenten der Harvard Universität) u. a.

Stoffes beigefügt. Der zweite Teil (Reference Grammar) soll den Weg zu den standard works der (deutschen) Anglistik eröffnen. Um so bedauerlicher ist es, daß fast jeder Literaturverweis fehlt; der vereinzelte Hinweis bei der es/os-Deklination auf Wright OEG § 419, nimmt sich reichlich sonderbar aus. Die betr. Lieferungen von Luicks Hist. Gramm. (1914) scheinen den Verfassern unbekannt zu sein.

Der Benutzer des Buches lernt ausschließlich das Ws. kennen; Seitenblicke auf die übrigen ae. Dialekte sind selbst in den Fußnoten fast nirgends anzutreffen. Nicht einmal die wichtigeren Abweichungen der »nichtstrengws.« Texte sind angemerkt. Die historische Lautlehre kommt infolgedessen schlecht weg. Die unbetonten Vokale werden kaum berührt, die Synkopierungs- und Apokopierungsgesetze ganz äußerlich behandelt. Daher ist auch die historische Entwicklung der Flexionslehre mehr als dürftig. Für den deutschen Anfänger in der Anglistik — denn nur für ihn käme es überhaupt in Frage — ist das Buch vollauf entbehrlich.

Im einzelnen seien noch folgende Bemerkungen hinzugefügt: S. 62^{47} vgl. Luick, Hist. Gr. § 193 u. Anm. S. 75^{59} vgl. Horn, Sprachkörper und Sprachfunktion S. 24. S. 104, (§ 184): Die Wandlungen von wg. *a* > *æ* bzw. *ǫ* sowie die Brechung gehören noch in die gemeinanglofries. Periode, nicht erst in die ae. S. 112, § 202: die Entwicklung des idg. *ə* wäre genauer darzulegen; auch sollte die Entwicklung von idg. *ēi* > *ē*² (§ 204) nicht so dogmatisch gefaßt werden. SS. 113, 117: blieb idg. *eu* wirklich als germ. *eu*? S. 119, § 224: die Darstellung von wg. *a* im ae. ist schief und unhistorisch. S. 120, § 226: Der Ansatz eines Lautwandels wg. *e* + *m* > ae. *i* + *m* ist zweifelhaft. S. 120, § 227: Gegen Bülbrings Annahme (EB § 116) eines Lautwandels von *o* > *u* zwischen Labial und *l* hat Luick, Hist. Gr. § 78 Anm. 3 berechtigten Einspruch erhoben. S. 122, § 234: die Behandlung von wg. *iu*, *eo* ist doch allzu summarisch. S. 124, § 242: Über den Bereich der Assibilierung von *k* vgl. O. Gevenich, Über die englische Palatalisierung von *k* > *č* im Lichte der engl. Ortsnamen. St. E. Ph. 57 (Halle 1918). S. 125, § 247: Über wg. *sk* vgl. H. Weyhe, E. St. 39 163. § 248: Die Brechung von *æ* > *ea* fand auf dem gesamten (nicht nur östl.) sächs. und kent. Gebiet statt, vgl. E. Ekwall, Contributions to the history of OE Dialects (Lunds Universitets Årsskrift XII.

1916); siehe auch E. Sievers, Abhdlg. d. Sächs. Ges. d. Wiss. XXXV (1918), S. 103. S. 126, § 250 fehlen *ȝle* und *ȝlet(a)*. S. 133, § 267: ws. *siex* verdankt seinen Vokal wahrscheinlich den flektierten Formen, nicht der Palataleinwirkung S. 134, § 273: Der Schwund von ȝ in *ȝn* und *ȝd* fand nur nach kurzem Palatalvokal statt. S. 167, § 379: Als Regel kann doch wohl *ȝe-* im pp. gelten. S. 173[14]: Die Entstehung von *sǣȝon* und *sāwon* aus **sǣȝᵘun* und **sǣȝᵘīn* wäre darzutun. S. 193, § 441 sollte spätws. *mihte* gegenüber *me(a)hte* erklärt werden. — S. 93[34] lies *declension.*

Göttingen. Hermann M. Flasdieck.

LITERATUR.

Abel Lefranc, *Sous le Masque de ‘William Shakespeare’; William Stanley VIe Comte de Derby.* Two vols. Paris: Payot, 1918—19.

Until the middle of the preceding century no serious attempts had been made to challenge Shakespeare's authorship of the literature that passes universally under his name. But since in 1848 Joseph C. Hart (U. S. Consul at Santa Cruz, *d.* 1855) first raised some general doubts as to the origin of the Shakespearean drama, a continuous stream of scepticism has been directed against the established version of Shakespeare's biography and of abuse against the name that should have been among the most revered of ancient and modern times. Various endeavours have been made to transfer the authorship of Shakespeare's plays to his great contemporary Francis Bacon (1561—1626); or to Roger Manners, 5th Earl of Rutland (1576—1612); or Shakespeare has been considered a kind of modern Homer and his work assigned to many different writers; or else the authorship of Shakespeare's plays has been pronounced an open question and the throne left vacant, until the "Great Unknown" should be revealed.

The above-named work by M. Abel Lefranc, professor at the Collège de France and a well-known writer and lecturer on the literature of the French Renaissance, aims at proving the following propositions:

1° Les ouvrages dramatiques et autres qui ont été joués et publiés, depuis les dernières années du XVIe siècle, sous le nom de l'acteur William

Shakespeare, de Stratford-sur-Avon, ne peuvent en aucune manière avoir été composés par ce personnage.

2° L'auteur véritable de ces œuvres était, selon toute evidence, un membre de l'aristocratie anglaise qui a voulu rester caché.

3° Une réunion extraordinaire de concordances, d'inductions et de faits positifs nous donnent le droit de penser que les pièces de théâtre et les autres compositions poétiques attribuées à William Shakespeare sont, en réalité, l'œuvre de William Stanley, sixième comte de Derby (1561—1642).

M. Lefranc's comprehensive study may be divided into two parts, of which the former (covering 89 out of the 655 pages) tends to prove William Shakespeare of Stratford-on-Avon incapable of producing poetry or drama, whereas the latter is devoted to establishing Lord Derby's authorship of the Shakespearean plays.

The theme of the first, destructive, portion is the aesthetic discrepancy between Shakespeare's life and work. No one, even among the most ardent "Stratfordians", will deny the contrast between the homeliness of Shakespeare's career and the universal knowledge, the depth of insight into human nature displayed in his works. But in order to widen the gulf M. Lefranc does not scruple to disparage the character of "l'homme de Stratford", by ignoring certain facts of the accepted biography and unduly emphasizing such as do no credit to his name. He quietly takes for granted that all authentic data represent Shakespeare as a rigorous man of affairs, as a materialist incapable of that spiritual conflict which is writ large across the pages of his greatest work. He omits all testimony to Shakespeare's profession and character by contemporaries whose veracity we have no reason to doubt; ignores the eulogy of Ben Jonson, who spoke warmly in prose and enthusiastically in verse of the "Sweet Swan of Avon", whose memory he honoured "on this side idolatry as much as any"; and appears unmoved by the important fact that the First Folio edition was given to the world by Shakespeare's "friends" and "fellows" John Heminge and Henry Condell, both mentioned as legatees in the Stratford burgess's will.

The starting-point of the second, constructive, part of M. Lefranc's study is a revelation made by the archivist James Greenstreet in *The Genealogist* of 1891. Greenstreet brought to light the following statement, occurring (with unimportant variations) in two letters, preserved at the Public Record Office, and written by a London shipping merchant and political agent, George Fenner, to his foreign correspondents on June 30, 1599:

"Therle of Darby it busyed only in penning comedies for the commoun players." Heedless of the fact, that, as Sir Sidney Lee[1]) has pointed out, Fenner expressly declines to answer for the truth of his epistolary gossip, undismayed by the total absence of Lord Derby's name from the theatrical and literary records of the period, Mr. Greenstreet not only asserted that William Stanley was a voluminous playwright, but even attributed to his pen all literary labours hitherto associated with Shakespeare's name.

The theory built by M. Lefranc on this obviously doubtful basis is supported not by reference to positive facts, but by means of coincidences between scenes and characters with which the Earl of Derby is thought to have been familiar and scenes and characters in a few — a few only — of the thirty and odd Shakespearean plays. It would be useless, even if space allowed, to dwell on all these "concordances", but attention must be drawn to the interesting study of *Love's Labour's Lost*, to the inferences from *The Tempest* and the allusions in *A Midsummer Night's Dream.*

As Sidney Lee observed a great many years ago, the dramatist in *Love's Labour's Lost* travestied certain episodes of the contemporary history of France. The scene of the play is laid in Navarre; the characters are French; several of the men are named after famous Frenchmen of the day. William Stanley, following the fashion of Elizabethan noblemen, finished his education by making the grand tour, and during a three years' stay in France probably — though by no means certainly — visited the hospitable kingdom of Navarre. On these travels he was accompanied by his tutor R. Lloyd (the Christian name is uncertain). In *Love's Labour's Lost* the pedantic schoolmaster Holofernes devises a pageant or mask of the Nine Worthies, whereas *A brief discourse of . . . the Nine Worthies* was published by one Richard Lloyd in London in 1584. These coincidences are such as might well stare out of countenance the most convinced advocate of the Stratfordian creed! Yet scholars, better versed in Elizabethan literature, have weakened, if not refuted, these strongest arguments of the book. Sidney Lee has remarked that many Elizabethan playwrights dramatized identifiable episodes of French political and

[1]) Quarterly Review. July 1919. pp. 194—206.

social life. If Shakespeare is not known to have crossed the English Channel, we have no more evidence in the case of George Chapman, who produced a whole series of plays dealing with contemporary France. And John Hawley Roberts[1]) draws attention to the fact, that the form of announcing characters, the style and tone, imitated, or rather ridiculed by Shakespeare in the Nine Worthies were not typical of Lloyd's production but conventional and common to many poems and pageants on the theme.

The coincidences found by M. Lefranc in *The Tempest* are less specious than those in *Love's Labour's Lost.* Sidney Lee has exposed the absurdity of the theory which identifies Shakespeare's ethereal magician Prospero with the Elizabethan alchemist and astrologer Dr. Dee. The present writer was greatly struck by the want of logic in the following argument, which is repeated mutatis mutandis in *A Midsummer Night's Dream.* M. Lefranc observes that James I had conceived a strong aversion to sorcery and considers *The Tempest* a glorification of magic from first to last. He says:

> "Dans ces conditions comment *La Tempête* a-t-elle pu être composée et jouée? Notre conviction absolue est qu'il ne saurait être donné de réponse à cette question, tant que l'on considère William Shakespeare comme l'auteur véritable de cette pièce. Une seule hypothèse permet de l'élucider, c'est celle que nous défendons ici. Si quelqu'un a osé composer *La Tempête*, c'est qu'il se sentait assez fort pour risquer d'élaborer une pareille production."

In other words, the great Lord Derby, protected by his high position, might venture on what Shakespeare, the humble actor, could not achieve. Does M. Lefranc forget, that the authorship he would claim for William Stanley is supposed at the time to have been a dead secret — a secret, so close, that it had to wait for three centuries for a French man of letters to be made known to the world?

The same disputable argumentation is found in the case of *A Midsummer Night's Dream.* It is generally understood, that the famous speech of Oberon to Puck (II 1, 148—168) alludes to the royal visit to Kenilworth Castle and the desperate effort made by the Earl of Leicester for the hand of Elizabeth, the Virgin Queen. M. Lefranc remarks:

---

[1]) Modern Philology. February 1922. pp. 297—305.

"En aucun cas, un comédien de profession tel que Shakespeare n'aurait pu se permettre une pareille allusion, si transparente, et relative à un souvenir si délicat. L'homme de Stratford n'était, à aucun degré, en situation de s'adresser ainsi à la reine."

Apart from the same faulty reasoning exposed above, it may be questioned if M. Lefranc is right in assuming that Queen Elizabeth would permit any liberties to a courtier, which she would resent, when taken by a man of humbler rank.

In spite of its author's enthusiasm the book is far from convincing and the resulting impression is a mixture of admiration and regret: of admiration for Abel Lefrânc's conscientious, painstaking studies, of regret, that such scholarly zeal should have been devoted to a question, which need raise no qualm of doubt in a sound literary mind.

Amsterdam, May 1922. J. F. C. Gutteling.

Hans Hecht, *Daniel Webb. Ein Beitrag zur englischen Ästhetik des achtzehnten Jahrhunderts.* Hamburg, Henri Grand, 1920.

Hecht hat hier einen halbverschollenen Ästhetiker des 18. Jahrhunderts ausgegraben, einen Bekannten Mengs' und Winckelmanns, über dessen literarische Bedeutung noch reichliches Dunkel schwebt. Hecht klärt auf, soweit er dazu bei den spärlichen zu dieser Frage bis jetzt erschlossenen Quellen imstande ist. Von einigen seiner Werke, der *Inquiry into the Beauties of Painting,* den *Remarks on the Beauties of Poetry* und den *Observations on the Correspondence between Poetry and Music* erhalten wir eingehende Analysen. In einem weiteren Abschnitt verbreitet sich Hecht in längeren Ausführungen über die Quellenfrage zu Webbs Werken, führt dabei den Vorwurf des Plagiats in bezug auf Mengs auf das wohl richtige Maß zurück und gibt eine Gesamtwürdigung des Mannes und Werkes.

Ein Neudruck der *Remarks on the Beauties of Poetry,* der angefügt ist, gibt jedem die bequeme Gelegenheit, sich selbst mit einer Schrift Webbs zu befassen.

Bochum. F. Asanger.

Max Deutschbein, *Das Wesen des Romantischen.* Coethen, Otto Schulze. 1921. 120 SS.

Was an diesem Versuch, das Wesen des Romantischen darzulegen, von vornherein sympathisch anmutet, ist die Problemstellung. Über sein spezielles Arbeitsgebiet der englischen Literatur

hinaus strebt D. nach Fühlung mit den entsprechenden Erscheinungen in den anderen Literaturen, um das Gemeinsame herauszuschälen. Es ist zu bedauern, daß die Vertreter der philologischen Einzeldisziplinen sich so selten Ziele dieser Art setzen, noch mehr allerdings, daß es noch immer Vertreter der Einzeldisziplinen gibt, die einem solchen Hinausstreben über die Grenzen des engeren Faches kein Verständnis entgegenbringen oder nicht sehen wollen, daß das Gedeihen einer Wissenschaft auf der Wechselwirkung zwischen Spezialuntersuchung und Erfassung allgemeiner Zusammenhänge beruht. Hier ist immer wieder auf die moderne Kunstgeschichte hinzuweisen, die mit vorbildlichem Erfolge jedes Stilproblem, wo es nur angängig ist, im Gesamtzusammenhange der europäischen Stilbewegungen in Angriff nimmt. Wie spärlich sind demgegenüber die bisherigen Versuche, wichtigere Erscheinungen innerhalb der englischen Literatur, etwa die englische Scholastik des Mittelalters, das Aufkommen des bürgerlichen Elementes in der Übergangszeit, den englischen Humanismus, die englische Aufklärung oder die englische Romantik, im Gesamtzusammenhange des europäischen Geisteslebens zu erfassen. Und geschieht es nicht von der Seite der Anglisten her, so geschieht es überhaupt nicht in befriedigender Weise. Bezeichnend genug ist Wertvolles in dieser Richtung bisher überhaupt nur für die angelsächsische Zeit geleistet worden durch die Arbeiten von Ker, Hoops, Heusler, Neckel und einigen andern, welche die betreffenden Probleme als Probleme der altgermanischen Literatur oder noch umfassender als Probleme eines heroischen Zeitalters empfunden haben. Wo sind demgegenüber Probleme der mittelenglischen Literatur im Zusammenhang mit dem europäischen Geistesleben behandelt? Vielfach sind selbst die Vorbedingungen, die Zusammenhänge zwischen schöner Literatur und dem geistigen Leben der Zeit innerhalb ein und derselben Nation, noch kaum in Angriff genommen. In ten Brinks Darstellung der mittelenglischen Literatur wird der Name eines der größten Geister der Zeit, der Name Wilhelms von Occam, nur neben bei erwähnt.

Daß bei der Bewältigung von Aufgaben der genannten Art der Philologe durch die Beschaffenheit seines Materials, so etwa durch die weit schwerer zu fassenden Eigenheiten des literarischen Stils, durch die weitgehende Verquickung der verschiedenen Literaturen miteinander oder durch die Mannigfaltigkeit der sprachlichen

Idiome, weit größeren Schwierigkeiten gegenübersteht als der Kunsthistoriker, kann und soll nicht geleugnet werden, aber ebenso sicher ist, daß trotz aller Belastung durch die näherliegenden Aufgaben des engeren Fachgebietes Versuche in dieser Richtung häufiger gemacht werden müssen, wenn die neuere Philologie nicht Gefahr laufen will, hinter den anderen geisteswissenschaftlichen Disziplinen zurückzubleiben, auch hinter der klassischen Philologie, die ja gar nicht anders kann als dauernd den Zusammenhängen innerhalb des gesamten geistigen Lebens der Antike nachzugehen.

Um zu seinem Ziele zu gelangen, faßt Deutschbein den Begriff des Romantischen mit Absicht sehr eng. Nur die Romantik, in der sich auf Grund einer transzendenten Einstellung die Gegensätze von Endlichkeit und Unendlickeit, Ewigkeit und Zeitlichkeit, Allgemeinheit und Individualität zu einer Synthese vereinigen, wird von ihm als solche anerkannt. Wie diese Synthese zu verstehen ist, wird von ihm anschaulich und einleuchtend, begleitet von originellen und selbständigen Beobachtungen, vorgetragen. Auf einer solchen Synthese beruht die Auffassung der Romantiker vom Individuellen, das in sich das Unendliche trägt, die religiöse Naturanschauung, die Symbolik in der Kunst, die Begeisterung für die Kindheit, die Jugend und das Primitive, das stete Suchen nach der Idee in der Einzelerscheinung, die Anschauung von der poetischen Schöpferkraft als einem Teil der unendlichen, das Universum beherrschenden Kraft, die Auffassung von der empirischen Einzelliebe als einem Teil der allgemeinen Weltliebe, der Gedanke vom Weltgeist, der durch den Künstler wirkt, und anderes mehr. Sobald D. auf die einzelnen Romantiker exemplifiziert, ergibt sich nun aber eine Schwierigkeit. Die Einheit des menschlichen Geistes vorausgesetzt, sollte sich bei allen Romantikern die gleiche Einstellung den verschiedenen Lebensgebieten gegenüber erwarten lassen, aber in Wirklichkeit steht es so, daß jeder einzelne Mensch allen möglichen Einflüssen, Widerständen, momentanen Eindrücken, Veränderungen, Unklarheiten und Inkonsequenzen unterliegt und daher de facto diese Einheitlichkeit des Geistes auf allen Gebieten bei keinem Romantiker anzutreffen ist. Die Einheit ist nur der ideale, konstruierte Fall. Es liegt hier m. E. eine ganz ähnliche, irreführende Konstruktion vor, wie die Kunsthistoriker sie nicht selten vorzunehmen pflegen, wenn sie von der Einheit des Stiles reden und diese

Einheit ohne weiteres in allen Erscheinungen einer Zeit hypostasieren.

Von seinem Standpunkt aus nimmt D. ganz konsequent von einer Einreihung unter die Romantiker die Dichter aus, die eine Trennung zwischen Kunst und Leben vornehmen oder romantische Kunst nur als Form oder Material äußerlich verwenden. Auf diese Weise fallen für seine Wesensschau des Romantischen die sogenannten Vorläufer der Romantik fort, auch über diese hinaus nicht nur Scott und Byron, deren enge Beziehung zum 18. Jahrhundert schon oft, zuletzt von Elton, betont worden ist, sondern auch Blake, der unzweifelhaft eine Reihe der von D. als romantisch erkannten Züge besitzt. Hier zeigt sich, wie gefährlich D.'s Konstruktion eines absolut Romantischen ist. Auch D. ist das offenbar nicht völlig entgangen, denn er gibt gelegentlich zu, daß nur selten ein einzelner Mensch in seiner Ganzheit vom romantischen Geiste erfaßt wird. Das kann aber doch nur heißen, daß der Betreffende in manchem auch einer anderen Stilrichtung angehört, und daraus wird man umgekehrt wieder schließen dürfen, daß jemand, der in der Hauptsache einer anderen Stilrichtung angehört, in manchem auch Romantiker sein kann. Hier zeigt sich, daß die Voraussetzungen, auf denen D. sein ganzes Gebäude aufführt, nicht zutreffen. Nach unserer Ansicht unterliegt D. bereits einer Täuschung, wenn er meint das Wesen des Romantischen schlechthin entwickeln zu können; was er uns vorführt, ist das Wesen jener Romantik, wie sie um und nach 1800 in den europäischen Ländern erscheint. Verschiedene Zeiten schaffen aus ihrem Stilgefühl heraus ihre Sonderformen von Romantik; würde man versuchen, diese verschiedenen Formen von Romantik auf eine einheitliche Formel zu bringen, so würde nichts übrigbleiben als ein paar allgemeine vage Merkmale, die uns sehr wenig sagen würden. Wer das Prinzip der Einheit auf die Spitze treibt, der verschüttet sich selbst den Weg zur Erkenntnis; in dem Augenblicke, wo der Begriff der Einheit bis ins Transzendente hinein verfolgt wird, wird er für die Erklärung der speziellen Probleme, von denen man ausging, und auf die es ankommt, überhaupt unbrauchbar — was natürlich nichts gegen seine philosophische Berechtigung sagt.

Das Denkenswerteste an den Untersuchungen von D. scheint mir seine Darlegung der gemeinsamen und einander ergänzenden Züge in der englischen und deutschen Romantik zu sein. D. bringt

eine Fülle von lehrreichen Parallelen bei zwischen Hegel, Schleiermacher, Fr. Schlegel, Novalis, Wordsworth, Coleridge und Shelley, die auch für die Germanisten, die sich im allgemeinen mit der englischen Romantik nicht weiter zu beschäftigen pflegen, von Bedeutung sind; handelt es sich doch durchaus nicht um eine bloße Übernahme von Ideen der deutschen Romantik durch die Engländer, wie unsere Germanisten sie vorauszusetzen pflegen. Da D. gemäß seiner Theorie vom Wesen des Romantischen nur die mehr quietistischen Züge berücksichtigt und den mehr dynamischen aus dem Wege geht, so vor allem der Kampfstellung gegen das 18. Jahrhundert, ließe sich hier noch manches ergänzen. Auch abgesehen davon möchte ich bei aller Anerkennung dessen, was D. an Analogien herbeibringt, mich keineswegs mit all seinen Aufstellungen einverstanden erklären. Da D. nicht von den Erlebnisvorgängen ausgeht, die den jeweiligen Meinungsäußerungen der Schriftsteller zugrunde liegen, sondern nur von den Äußerungen selbst, muß mit der Möglichkeit von Mißverständnissen gerechnet werden. Um zu absolut sicheren Ergebnissen zu gelangen, hätte D. die Erlebnisprozesse miteinander vergleichen müssen; denn hinter scheinbar übereinstimmenden Äußerungen können sich sehr verschiedene Auffassungen verbergen. Es genügt, daran zu erinnern, wie schwer es etwa im Falle von Kant, Fichte oder Hegel ist, dahinterzukommen, was der betreffende Schriftsteller mit einem bestimmten Ausdruck gemeint hat; wer einmal Geschichte der Philosophie getrieben hat, weiß, wie viel hier von der früheren Generation gesündigt worden ist, die sich oft nicht die genügende Mühe gab, die Ansichten der Philosophen aus den Erlebnisprozessen heraus zu erklären.

Bei seiner Anknüpfung an die phänomenologische Methode geht D. von der gewiß zutreffenden Annahme aus, daß die Spezialwissenschaften im Laufe des 19. Jahrhunderts zu unphilosophisch geworden sind. Aber das lag daran, daß sie von ihrer Höhe herabgekommen waren; die richtig betriebene Spezialwissenschaft hat schon ihre eigene Philosophie, durch die sie bewußt oder unbewußt mit der philosophischen Gesamtrichtung der Zeit in Verbindung steht, und bedarf nicht einer äußerlichen Anknüpfung oder Übernahme philosophischer Methoden. Alle Ergebnisse, zu denen D. gelangt, waren auch zu erreichen durch eine einfache vergleichende Betrachtung der in Frage kommenden Erscheinungen, über deren Wesen wir durch die von

D. nur scheinbar ausgeschaltete historische Methode unterrichtet sind.

Trotz meiner verschiedenen Einwände möchte ich auch zum Schluß noch einmal betonen, daß ich das von D. in seiner Abhandlung Geleistete nicht gering veranschlage. Auch wer sich wie der Referent in wesentlichen Punkten ablehnend verhält, wird durch diese Untersuchung mancherlei Anregung empfangen.

Freiburg i. B. Friedrich Brie.

MISZELLEN.

ZU ME. *MADE*[1]).

Der früheste nachgewiesene Beleg (vgl. Luick H. Gr. § 377 Anm.) findet sich in Wohunge of ure Louerd aus dem Ms. Cotton Titus D XVIII, das von Einenkel E. E. T. S. 80, p. XIV in die 1. Hälfte des 13. Jahrh.s gesetzt wird; Kölbing, E. St. 23_{306} Anm. bemerkt »schwerlich später als am Anfang des 13. Jahrh.s geschrieben«. An der betr. Stelle finden sich beide Formen in unmittelbarer Nachbarschaft: '*For first þu mades al þis werld and dides hit under mine fet, and makedes* . . .'[2]). t. Brink (Ch.s Sprache[3] § 170) bemerkte zu der Form: »In manchen Verben tritt infolge von Analogiewirkung Synope ein: . . . *maken* — *made* und *maked* — *maad* und *maked.*« Morsbach, Schriftsprache 145 erklärte diese Analogie eingehender als Anlehnung an die synkopierten prt. und pp. der 1. schw. Konj. Demnach wäre die Vorbedingung für das Zustandekommen von me. *māde* die Tonsilbendehnung, das Auftreten von *māde* mithin ein Kriterium für den Vollzug der Tondehnung. Die Synkope ist freilich nicht an die Tondehnung gebunden, da, wie Morsbach Me. Gr. §§ 70, 71 gezeigt hat (vgl. Luick § 457, 2), auch nach kurzer Tonsilbe — ähnlich wie im Ae. bereits in ziemlichem Umfang — Synkope in frühme. Zeit eintritt. Die (vulgäre) Tendenz geht also augenscheinlich dahin, die Synkope von Mittelsilben mit *ę* allgemein durchzuführen. Als Hemmungen kommen lautliche Umgebung (Entstehung ungewöhnlicher Konsonantengruppen) und Analogiewirkung (speziell hier Anlehnung an das pp.) in Frage. Es standen demnach wohl im Frühme. nebeneinander die Formen **măk'de* und *măked(e)*.

Aus **măk'de* wäre eigentlich **măkte* bzw. **măhte* zu er-

---

[1]) Diese Bemerkungen waren bereits niedergeschrieben, bevor Luick E. St. 56_{200} ähnliche Ausführungen machte. Ich belasse die Miszelle in ihrer ursprünglichen Gestalt und füge Nachträge in den Fußnoten hinzu.

[2]) [Weitere Belege s. jetzt Luick E. St. 56_{199}f., wonach die Form *made* im Lauf des 14. Jahrh.s Regel wird.]

warten; denn das »Sprachbewußtsein« für *-de* als präteritalbildendes Element hätte diese Assimilation nicht gehindert; vgl. die (etwas späteren) Bildungen *clepte*, *delte*, *mente* u. ä. Jedoch liegen bei diesem Verb insofern eben besondere Verhältnisse für die Assimilation vor, als unter dem Einfluß der Minderbetontheit (infolge auxiliar-kausativer Verwendung nach Holthausen bei Luick § 377) geringere Intensität der konsonantischen Artikulation, eben des *k*, anzunehmen ist. Anscheinend ist also statt **măkte* Lenisierung des *k*, eingetreten, und zwar, wie die Form *maude* zeigt, mindestens teilweise zu *ȝ*. In der Tat gab es ja im Me. keinen Verschlußlaut [g] in der Stellung nach Vokal. Die Form **măk'de* > **maȝde* > *maude* ist in me. Texten des öfteren belegt, z. B. im Ms. Laud 108 *mauden* Magdalena v. 336; *maude* v. 179, *imaud* pp. v. 1219 Kindheit Jesu[1]); ferner im Auchinleck-Ms. (1. Hälfte des 14. Jahrh.) *maude* Otuel v. 1165. NED VI 2 p. 60 sagt: '3 *-made;* also 3 *maude* . .', jedoch hab ich bei der Durchsicht des gesamten Artikels ebensowenig wie bei Mätzner und Stratmann Belege gefunden. Demnach ist die Entwicklung **măkde* > **maȝde* > *maude* nur als ein Seitensprung anzusehen[2]). Die Annahme, daß *maude* etwa allgemein die Grundlage für das verbreitete me. *mā̆de* gewesen sei, indem unter Einfluß fortdauernder Minderbetontheit sehr früher Verlust der 2. Komponente (vgl. spätme. *knoleche* — *knaleche* mit Kürze) und dann Angleich an den Quantitätstyp –́ × zweisilbiger Formen auf *-e* in offener Silbe eingetreten sei, ist zu kompliziert und setzt eine Entwicklung voraus, die sich mit den ersten Belegen von *mā̆de* nicht vereinigen läßt.

Die gewöhnliche Entwicklung *mā̆de* < *makede* erklärt Luick Hist. Gr. § 377 durch Synkope und Konsonantenschwund mit folgender Ersatzdehnung[3]). Ebenso spricht t. Brink [3] §§ 17ε, 28γ von Längung ursprünglicher Kürze durch Ersatzdehnung nach Schwund eines auf sie folgenden Konsonanten. In Verbindung mit § 170 setzt also t. Brink ebenfalls Synkope zu **măk'de* voraus. Daß dies der Ausgangspunkt von *mā̆de* sei, ist

[1]) [Weitere Beispiele aus Laud 108 siehe Luick E. St. 56_{462}.]

[2]) Bemerkt sei jedoch, daß Ms. Laud 108 sehr stark von frz. Schreibgewohnheiten durchsetzt ist. Falls also *maude* nicht etwa nur Schreibung ist, hat die gegebene Erklärung einzutreten.

[3]) [Anders E. St. 56_{200}: »Synkope zu **makde* ist nicht eben wahrscheinlich.«]

phonetisch wenig wahrscheinlich, wenngleich das Wort durch seine Akzentverhältnisse eine besondere Stellung innehat. Die Entwicklung von **makde* führte doch wohl zu **madde* (neben dem seltenen **maȝde* > *maude*). Leichter verständlich erscheint der lautliche Vorgang, wenn man von tongedehntem *mâkede* > **mâk'de* ausgeht, in dem rückwirkende Kürzung zu **măkde* wegen Anlehnung an den Inf. *mâke-n* u. ä. nicht eintrat; bzw. **mâk'de* ist eine Kompromißform von **măk'de* und *mâked(e)*. Der Weg der Entwicklung wird also von **mâkde* (über **mâȝde?*) > *mâde* gegangen sein, wobei der Konsonant ebenso schwand wie in (nach Luick § 428 allerdings etwas jüngerem) *hāde* < *hâuede*, *lādi* < *lâuedy*. Demnach darf man wahrscheinlich die Form *mâde* doch — allerdings nicht wegen der vorauszusetzenden Synkope — als Kriterium für den Vollzug der Tondehnung in Anspruch nehmen.

Das pp. *mâd* = ae. *ȝemacod* ist am besten aus jüngerer, auch sonst bekannter Anlehnung an das pt. *mâde* zu erklären. Die im späteren Me. auftretenden, wesentlich nördlichen Kurzformen ohne *k* wie *ma* inf. und 1. pers. sgl. prs., z. B. Ipomedon A (Kölbing CLXVIII) und Le Bone Florence of Rome (Knobbe 51)[1]), sind bereits von Holthausen AB X 130 ansprechend als Analogiebildungen zum pt. *mâ-de* erklärt worden.

Göttingen. Hermann M. Flasdieck.

NOCH EINMAL DRAYTONS ANGEBLICHE MITARBEIT AN *HEINRICH VI.*

Eine Erwiderung.

Im letzten Heft der *Englischen Studien* (56, 463) hat Frl. E. v. Schaubert meine Kritik ihrer Dissertation über Draytons Anteil an *Heinrich VI*, 2. und 3. Teil (im Shakespeare-Jahrbuch 57, 97) durch eine 13 Seiten lange Entgegnung — meine Kritik umfaßte drei Seiten — zu entkräften gesucht. Das ist ihr gutes Recht. Wogegen ich aber auf schärfste protestieren muß, das ist der bisher nur in einer gewissen politischen Parteipresse gebräuchliche Ton ihrer Entgegnung. Es berührt merkwürdig, daß gerade eine Dame einen solchen Ton in die wissenschaftliche Diskussion einführen zu dürfen glaubt. Ich werde ihr jedenfalls auf dieses Niveau nicht folgen. Ebensowenig darf ich mir aber auch die Breite ihrer Ausführungen gestatten, sondern werde mich

1) [Andere Belege vgl. Luick, E. St. 56_{200}].

im Interesse unserer Zeitschrift möglichst knapp auf die Beantwortung ihrer Einwürfe beschränken, ohne diese nochmals zu wiederholen.

1. Die Frage »Was ist Polydor Vergil?«, die Frl. v. Sch. nicht versteht, bedeutet, daß sie das lateinische Buch in einer alten englischen Übersetzung zitiert. Sie hat weder das Original noch die Übersetzung in der Hand gehabt, sondern hält sich vertrauensvoll an eine Notiz im Arden-Shakespeare. Es kommen aber für Drayton zwei Übersetzungen in Betracht: Hall und Grafton; eine dritte (ed. Ellis) existierte nur in einer Hs. Wenn die Stelle weder bei Hall noch bei Grafton steht — was ich leider hier nicht nachprüfen kann, was aber auch Frl. v. Sch. nicht nachgeprüft hat —, dann müßte sie doch lateinisch zitiert werden, um ein Mißverständnis auszuschließen.

2. Ihr Satz »Anders meint f e r n e r, Sh. habe Hall . . . as embodied in Grafton . . . gekannt« hat doch nur einen Sinn (»ferner«), wenn dadurch die vorausgehende Behauptung, die Benützung Halls an der betreffenden Stelle sei der Autorschaft Shakespeares »nicht gerade günstig«, verstärkt werden sollte, d. h. Shakespeare habe eben nicht Hall benutzt, sondern Grafton.

3. Meine Bemerkung von ihrer »vorgefaßten Meinung« wird durch solche Stellen in der Arbeit von Frl. v. Sch. doch gerechtfertigt wie p. 108 ». . . darf ich wohl von einer eingehenden Zurückweisung der Ansicht, daß Sh. unsere Szene verfaßt habe, absehen und statt dessen gleich den Versuch machen, die Möglichkeit, daß Drayton der Verfasser gewesen sei . . .« usw.

4. Ich hatte gemeint, »die fleißigen Sammlungen von Parallelen aus Drayton zu den betreffenden Stellen helfen nicht viel, solange nicht die Parallelen aus Shakespeare daneben gestellt werden. Dann aber sehe das Bild ganz anders aus.« Als Stichprobe für meine Behauptung wähle ich die Stellen auf S. 156f.: Zu Henr. VI "prop to lean upon . . . no staff, no stay" zitiert Frl. v. Sch. sechs Parallelen aus Drayton, keine aus Sh. Dabei kommt *prop* ähnlich verwendet mindestens 4 mal bei Sh. vor, und "a staff to lean upon" (Ant.) ist eine deutliche Parallele. — Zu Henr. VI "The saddest spectacle that e'er I viewed" werden 2 Par. aus D. zitiert, keine aus Sh. Ich habe mir 7 Par. aus Sh. (Wint. 2, John 2, 1. Hen. IV 2, 2. Hen. IV 1) notiert. — Zu Henr. VI "drown'd in tears" werden 3 Par. aus D. zitiert, keine aus Sh. Ich habe 13 aus Sh. gesammelt. — Zu

Henr. VI "our battles join'd" zitiert Frl. v. Sch. drei Stellen aus D., nicht die Stelle aus Sh.'s Lear. — Zu Henr. VI "like to lightning" werden drei Stellen aus D. angeführt, keine aus Sh., weder Rom. "They go like lightning" noch Rich. II "swift like lightning", wohl aber Draytons "as swift as lightning". — Zu Henr. VI "proud insulting queen" fehlt die Par. aus Sh. (Rich. II "haught insulting man"). — Zu Henr. VI "a sunshine day" wird nur eine Par. aus D. angeführt, nicht Rich. II "many years of sunshine days." — Zu Henr. VI "hard as steel" 2 Par. aus D., aber keine aus Sh. (Gent. "hard as steel"; Rich. II "harder than steel"). — Ich glaube, das genügt. Und da wagt Frl. v. Sch. meine Bemerkung als »Irreführung des Lesers« zu bezeichnen.

5. Daß Frl. v. Sch. nicht etwa am Anfang der Arbeit, sondern erst in einem Postskriptum auf der letzten Seite daran denkt, sich mit der vielumstrittenen Textfrage ihrer beiden Dramen zu befassen, halte ich allerdings für einen groben methodischen Fehler. Denn sie hat tatsächlich an die »Contention« bei ihrer Arbeit gar nicht gedacht, sonst hätten ihr nicht solche Behauptungen passieren können wie S. 153: »Sollte nun Drayton, als er . . . 1599 an Sir J. Oldcastle . . . schrieb, sich je eine von Sh. geschriebene Szene aus dem zu jener Zeit bereits in Vergessenheit geratenen zweiten und dritten Teil von Heinr. VI. zum Muster genommen haben?« Nun, im gleichen Jahre 1599 ist dieses angeblich vergessene Drama gerade im Druck erschienen. Sie mochte sich zu der Frage stellen, wie sie wollte, aber sie mußte sie erörtern. Sie wirft mir vor, daß ich meine Ansicht »sehr vorsichtig« geäußert habe — von Frl. v. Sch. kann man dasselbe in keiner Weise sagen.

6. Als zweite Voruntersuchung mußte Draytons Verhältnis zu seinen Quellen, zunächst einmal in den stofflich den Dramen am nächsten liegenden Heroical Epistles festgestellt werden. Wieder habe ich (»vorsichtig«) vor Nash als Quelle ein »vielleicht auch« eingefügt: es ist mir doch klar, daß die poetischen Epistles ein engeres Verhältnis zu den beiden Versdramen haben werden als zu dem Prosaroman. Frl. v. Sch.s Entgegnung »Wenn Keller . . . Jack Wilson gegen mich ins Feld führt, so hat er damit keinen gerade sehr glücklichen Wurf getan,« fällt dadurch sachlich in sich zusammen. Nur der Ton bleibt bezeichnend — aber nicht für mich, sondern für die Dame.

7. Frl. v. Sch. beschwert sich, daß ich immer Shakespeares *Richard II.* gegen ihre Behauptungen anführe, wo ich doch merkte, daß sie auch diesen zum Teil für Draytons Werk hält: »Das scheint doch wieder nur auf Leser, die . . . ihre Ansichten aus Rezensionen schöpfen, berechnet zu sein.« Glaubt Frl. v. Sch. wirklich durch solche Verdächtigungen ihren wissenschaftlichen Ruf zu bessern? Nein, ich möchte nur wissen, welches Drama von Shakespeare aus der zeitlichen Umgebung von *Henry VI* B und C ich anführen darf: *Rom.*, *Mids.*, *Rich. II*, *Rich. III*, *John*, *Err.*, *T. And.*, *I. Hen. VI* — sie alle sind suspekt und dürfen nicht zum Vergleich herangezogen werden. Da ist es ihr dann freilich leicht, einen Ausdruck als unshakespearisch »nachzuweisen«.

8. Draytons Episteln zwischen dem Herzog Humphrey und seiner Gattin wiederholen in gewissem Sinne die Szene 2, 4 von 2 *Hen. VI.* Frl. v. Sch. konstatiert selbst, daß sich der stilistische Charakter dieser Episteln von Draytons anderen Werken unterscheidet. Daraus schloß ich, daß hier die Nachahmung eines fremden Musters deutlich werde. »Keller meint also,« ruft Frl. v. Sch. aus, »Shakespeare, dessen . . . Art . . . Sentimentalität fast völlig fernlag, habe diese von Sentimentalität . . . triefende Szene verfaßt, Drayton, dessen Lebenselement Sentimentalität bildete, sie aber nachgeahmt und dabei ihrer Sentimentalität entkleidet!! Ein weiterer Kommentar ist wohl überflüssig!« Der scheint mir bei dieser eigentümlichen Logik doch nicht überflüssig zu sein. Drayton, der unbestrittene Verfasser der Episteln, hat die Szene doch in jedem Falle »ihrer Sentimentalität entkleidet« — ob die ältere Fassung nun von Shakespeare oder von Drayton selbst stammte, die unsentimentale jüngere Fassung ist sicher Draytons Werk. Ihre Ausführung beweist also nichts, abgesehen davon, daß der Begriff sentimental gar nicht so leicht zu fassen ist, wie Frl. v. Sch. glaubt. Überflüssig sind daher jedenfalls die drei Ausrufungszeichen.

9. Der Vers "Gall, worse than gall, the daintiest that they taste" soll unshakespearisch sein, weil hier die Galle wieder mit der Galle, nicht mit etwas Schlimmerem verglichen werde. Ich erwidere darauf immer noch: Galle steht hier als Superlativ der Bitterkeit; denn »schlimmer« kann in dieser Verbindung keinen anderen Sinn haben als »bitterer«. So gebraucht Shakespeare

den Begriff immer (›Gall! bitter› L. L. L.; "bitterness of galls" 2 Hen. IV); der Gegensatz dazu ist Honig ("steeped their galls in honey" Hen. V; "honey . . . gall," Troil.), Zucker ("to sugar or to gall" Oth.), Süßigkeit ("a choking gall and a preserving sweet" Rom.). Es ist daher falsch, wenn Frl. v. Sch., unter Zurückweisung meiner ›belehrenden Darlegung‹, Kröten, Ratten, Schlangen als Steigerung des Begriffs Galle anführt. Sie verwechselt dabei Geschmack und Ekel, die nichts miteinander zu tun haben: das erstere, eine chemische Reaktion, dient dem Tier als Warnung vor einem Gift in seiner Nahrung, das letztere, eine Gehirnreaktion, warnt vor einem giftigen Lebewesen. Frl. v. Sch. hatte den Sinn verdorben, indem sie "gall worse than gall" ohne Komma las, d. h. ›Galle, die schlimmer ist als Galle‹, während es mit Komma heißt: ›Galle, nein, etwas Schlimmeres noch als Galle‹; das ist doch ein Unterschied. Ihre jetzige Explikation, es handle sich in ihrer Arbeit ›um ein Versehen, vielleicht auch nur um einen nicht korrigierten Druckfehler‹, klingt doch zu fadenscheinig.

10. "Lean-faced Envy in her loathsome cave" ist nicht, wie Frl. v. Sch. behauptet hat, die von Shakespeare ausgeführte Personifikation eines Abstraktums, sondern eine konkrete antike Gestalt wie Cerberus. Das habe ich ausdrücken wollen. Ich betone gerne, daß Frl. v. Sch. selbst auf die Herkunft aus Goldings Ovid hingewiesen hat — allerdings ohne die richtige Folgerung daraus zu ziehen. Daß ich mich mit den Federn des Frl. v. Sch. schmücken sollte, wird mir niemand zutrauen, der weiß, daß ich hier in einem meiner Schüler eine viel bessere Autorität für Ovids Einfluß auf Shakespeare habe als sie.

Aber ich muß abbrechen. Mein Urteil ist durch ihre Entgegnung keineswegs geändert worden — höchstens mit Bezug auf die Persönlichkeit der Dame, und das tut mir aufrichtig leid; aber das gehört nicht in die wissenschaftliche Auseinandersetzung.

Münster. Wolfgang Keller.

GUSTAV KRÜGER †.

In Gustav Krüger, der anfangs des Jahres 1922 in Berlin starb, ist ein Mann des alten Deutschland dahingegangen, den das neue Deutschland schwer entbehren kann. Die Kriegsereignisse und die Revolution haben bei den ungünstigen Ernährungsverhältnissen

in der Großstadt sein Ende beschleunigt. Mit der Feder in der Hand ist er in die Ewigkeit gegangen. Mit zähem Arbeitswillen hat er auch an der Pforte des Todes noch den letzten Rest von Lebenskraft mit seltener Geistesstärke in heroischem Kampfe verteidigt. Galt es doch, das literarische Lebenswerk zu Ende zu führen. Am 26. Februar 1922 verlosch die Kraft nach hartem Ringen.

Die äußere Geschichte von Krügers Leben läßt sich in wenig Worten darstellen. Er war am 15. August 1859 in Zerbst in Anhalt geboren, wo er auf dem Gymnasium Francisceum seine Vorbildung erhielt; den Universitäten München, Berlin und Paris verdankt er seine wissenschaftliche Ausbildung. 1884 trat er am Kaiser-Wilhelm-Realgymnasium in Berlin als Neusprachler in den Schuldienst. Der offizielle Zusammenhang mit dieser Anstalt wurde endgültig erst gelöst, als er 1916 in den Ruhestand trat, um sich ausschließlich seinen literarischen Arbeiten zu widmen. Als beurlaubter Lehrer des Realgymnasiums vertrat er lange Jahre das Fach des Englischen als Lektor an der Technischen Hochschule und außerdem an der Kriegsakademie in Berlin. Nachdem diese infolge der Kriegsereignisse aufgelöst worden war, sah er sich gezwungen, den Schulunterricht wieder aufzunehmen; bald reifte in ihm jedoch der Entschluß, endgültig zurückzutreten.

Seine Erfahrung im Unterricht war durch seine Tätigkeit an drei verschiedenen Anstalten ausgedehnter und vielseitiger, als die meisten Lehrer an Schule und Universität sie aufzuweisen haben. Sie ist denn auch seinen Schulbüchern in reichem Maße zustatten gekommen. Im Laufe der Zeit ist aus seiner Feder eine ganze Reihe solcher hervorgegangen. Das bei G. Freitag in Leipzig erschienene Unterrichtswerk enthält u. a. ein Elementarbuch, ein deutsch-englisches Übungsbuch, ein Lesebuch und vor allem eine Darstellung der englischen Grammatik, der an Reichtum und Zuverlässigkeit des Inhalts, für Schulzwecke sich eine zweite so leicht nicht an die Seite stellen wird. Von der Kritik sind die Krügerschen Unterrichtsbücher mit Recht günstig aufgenommen worden. Mochte auch mancher mit der Art der phonetischen Umschrift, die tatsächlich nicht sehr glücklich ist, nicht einverstanden sein oder eine andere Verarbeitung und Einteilung des Stoffes wünschen, so konnte doch die Gediegenheit der Arbeit, die Originalität der Leistung nicht bestritten werden. In jedem Kapitel fühlt der Benutzer, daß der Verfasser die Sprache

in allen Lebensformen und charakteristischen Prägungen mit Sicherheit beherrscht.

Nach dem *Systematic English-German Vocabulary*, das 1893 erschien, konnte man die bald nachfolgende Entwicklung auf dem Gebiete der Grammatik und Synonymik nicht ahnen, doch schon in den *Schwierigkeiten des Englischen* zeigte Krüger sich als ein äußerst sicherer Sprachkritiker, der seinen Fachgenossen viel Neues und Wertvolles zu bieten hatte. Auf die *Synonymik* (1896) und *Ergänzungsgrammatik* (1898), die als die beiden ersten Bände der *Schwierigkeiten* erschienen, folgte die *Syntax* (1904) und 1911 als vierter Band ein besonders für den Lehrer sehr nützliches Büchlein: *Unenglisches Englisch*, das 1918 in 2. Auflage herauskam. Um die Lexikographie hat sich Krüger besonders verdient gemacht durch die Bearbeitung des Buchstabens O im großen englisch-deutschen Wörterbuch von Muret. Vorher schon, 1903, hatte er mit Thomas zusammen veröffentlicht: Berichtigungen und Ergänzungen zum 2. Teil v. Muret-Sanders Enzyklop. Wörterbuch der englischen und deutschen Sprache.

Leistungen dieser Art setzen nicht nur eine umfassende und tief dringende Kenntnis der in Wort und Schrift lebenden Sprache der Neuzeit voraus, sie bedeuten zugleich einen wesentlichen Fortschritt über die vorhandene Schulliteratur hinaus, soweit diese methodisch nicht ganz andere Ziele verfolgt. Krügers gediegene klassische Bildung und die grammatische Schulung, die er unter Zupitza in Berlin genossen hatte, kamen ihm bei diesen Arbeiten sehr zustatten. Mit welch unermüdlichem Eifer er jedoch unausgesetzt sammelte und beobachtete, ward erst offenbar mit dem Erscheinen der zweiten Auflage der englischen Syntax, an welcher er vier Jahre (1913—1917) druckte, und zwar unter den schwierigsten inneren und äußeren Verhältnissen. Die unausgesetzten Korrekturen eines mehr als 2000 Seiten umfassenden Werkes wirkten im Verein mit der fortschreitenden Krankheit so schädigend auf die Sehkraft der Augen, daß er in der Besorgnis, vollends zu erblinden, mit der Druckarbeit längere Zeit ganz aussetzen mußte. Hätte ihn nicht ein eiserner Wille beseelt, er hätte die Arbeit seines Lebens wohl kaum selbst zu einem glücklichen Abschluß bringen können. Der siebente Band des umfassenden Werkes hat insofern besondere Bedeutung, als der Verfasser hier in einer Anzahl von wertvollen Aufsätzen über

englische Syntax Fühlung gewinnt mit der historischen Sprachwissenschaft.

Wären Leistungen dieser Art aus seiner Feder früher bekannt geworden, so hätten sich die Gegner seiner Arbeitsmethode wohl rascher und leichter mit seiner Eigenart abgefunden. Wer nur einen ungefähren Eindruck gewinnen will von der gewaltigen Schaffenskraft Krügers, der durchblättere die siebenbändige Syntax und die 1920 in 3. Auflage erschienene Synonymik. Wenige der auf modern englischem Sprachgebiet sich betätigenden deutschen Forscher haben Werke ähnlicher Art und von solchem Wert aufzuweisen, und auch das Ausland hat Ebenbürtiges nicht an ihre Seite zu stellen. Der Verfasser durfte mit Recht stolz sein auf die Höhe des Erfolges, zu der unermüdlicher Schaffenseifer ihn emporgeführt hatte. Er wußte, wer er war, und hatte auch ein starkes Gefühl von der Bedeutung und Größe seines Werkes. Der Anerkennung der Mitstrebenden konnte er jedoch ebensowenig entraten wie jeder andere.

Sehr schmerzlich war ihm das Bewußtsein, daß weite Kreise der Reformer sich von ihm und seiner Lehrmethode abwandten. Krügers Arbeitsmethode war durch kritisches Vergleichen, durch ein verstandesmäßiges Erkennen und Erfassen der Unterschiede im Deutschen und Englischen gekennzeichnet. Die Schule der Reformer, die um Viëtor stand, sah das Wesentliche des Unterrichts dagegen eher in einem Untertauchen des Lernenden in dem lebendigen Strom der Sprache. Die Methode des Herüber- und Hinübersetzens lehnte man prinzipiell ab und war bemüht, durch tunlichste Ausschaltung der Muttersprache im Unterricht eine direkte Verbindung zwischen dem Begriff und der fremden Sprachform herzustellen. Die künstliche Art der Stoffvermittlung durch stufenmäßigen Aufbau in einem Lehrgebäude wies man zurück zugunsten einer natürlicheren, gefühlsmäßigeren Lern- und Lehrmethode, die hohe Anforderungen an den Lehrer stellt und den begabten Schüler jedenfalls sehr zu fördern vermag, aber den sprachlich nicht befähigten im allgemeinen wenig zu geben hat. Die Abneigung gegen das Vokabellernen und Memorieren der Regel nach Art der alten Unterrichtsmethode übertrug sich naturgemäß in verstärktem Maße auch auf die Verfasser von Lehrbüchern der älteren Art. Die Autorität Krügers in Fragen der Sprachrichtigkeit, des Form- und Wortgebrauchs, der Stilistik erkannte man wohl an, man mußte sie anerkennen, aber die Art

seiner Sprachvermittlung hielten die extremen Reformer eben für überholt.

Die direkte analytische Methode der Neuerer, die mit Schwimmversuchen im fremden Sprachstrom beginnt und den großen Vorteil hat, daß sie reges Leben in den Unterricht bringt, hat Jahrzehnte die Führung im neusprachlichen Unterricht gehabt. Bei den sehr veränderten Zeitverhältnissen jedoch, welche auf Jahre hinaus den Zugang zum Ausland sehr erschweren werden, für viele ihn vielleicht unmöglich machen, fragt es sich, ob die ältere synthetische Methode nicht wieder an Bedeutung gewinnen wird, vielleicht gewinnen muß. Das Ziel des Unterrichts hat sich durch den Krieg wesentlich verschoben. An praktischer Sprachkenntnis hat es uns weder im Englischen noch Französischen gefehlt, wohl aber an Urteil und Verständnis für die Eigenart und den Charakter des Gegners. Das andachtsvolle und eindringende Studium der Instinkte, der Willensrichtung und des Machtstrebens der Nachbarvölker muß in Zukunft eins der vornehmsten Ziele des Neusprachlers sein, dessen Denken und Wirken ganz im Dienste nationaler Notwendigkeiten und starken Wollens stehen muß. Die Beherrschung der Sprache ist Mittel, nicht Selbstzweck. Krüger hat uns für die Aufgaben der nächsten Zukunft Mittel und Rüstzeug zur Verfügung gestellt, deren Wert und Bedeutung erst derjenige ganz würdigen und verstehen wird, der so tief wie er in die fremde Psyche eingedrungen ist. Der Umfang dessen, was er für den praktischen Unterricht geleistet, kann erst jetzt einigermaßen zutreffend eingeschätzt werden.

Nicht nur das Gebiet des Englischen hat sein Genie befruchtet, ganz in der Stille war er auch als Neuphilologe einer älteren Zeit mit dem Französischen intensiv beschäftigt. Seine Promotionsschrift vom Jahre 1891 lag auch auf dem Gebiete der romanischen Philologie *(Fremde Gedanken in J. J. Rousseaus erstem Discours)*. Probleme der Lexikographie und Wortbedeutung interessierten ihn besonders. Den wertvollsten Niederschlag seiner Forschungen in dieser Richtung bietet die unmittelbar vor seinem Tode fertiggestellte *Französische Synonymik* (H. Ehlers, Dresden), die über 1200 Seiten umfaßt, und ein monumentales Werk deutschen Geistes darstellt. Sehr beachtenswert ist das Vorwort, in welchem wichtige Fragen prinzipieller Natur behandelt werden. Man staunt über die Weite des Wissens und die Fülle neuer Beobachtungen. Angesichts der Erfahrungstatsache, daß im all-

gemeinen der einzelne nur eine Fremdsprache tatsächlich beherrscht, ist die Spannweite des Krügerschen Sprachgenies besonders bemerkenswert. Intuitives Erkennen und logisch scharfes Urteil gehen Hand in Hand und schaffen in gegenseitiger Befruchtung neue Werte auf den verschiedensten Gebieten, ohne sich gegenseitig zu beeinträchtigen. Verschiedene Sprachen zu sprechen, erfordert Begabung, aber als Sammler, Kritiker und Forscher für praktische und zugleich wissenschaftliche Zwecke sich an diesen zu betätigen, hat weitfassendes Wissen, Geisteskraft und zugleich fruchtbare Kombinationsfähigkeit zur Voraussetzung.

Bei seiner vergleichenden Betrachtungsart boten sich Krüger stets parallele oder verwandte Spracherscheinungen aus dem Lateinischen, Griechischen oder Italienischen, die die Darstellung beleben und zugleich bereichern. Der Bestand an italienischen Grammatiken und Texten in der Krügerschen Bibliothek zeugt allein schon von weitgehendem Interesse für die Sprache Italiens. Die Art ihrer wissenschaftlichen Verwendung in seinen grammatischen Arbeiten ist ein weiterer Beleg hierfür. Man darf annehmen, daß Krügers neusprachliches Interesse über Englisch, Französisch, Italienisch noch hinausging, denn seine Bücherei enthält auch russische und türkische Literatur. Wer das nationale Streben und Hoffen des Verstorbenen kannte, wird diese Tatsache richtig einzuschätzen wissen.

Die reichsten und schönsten Früchte seines Schaffens kamen erst spät. Deshalb hat er um Anerkennung in der wissenschaftlichen Welt so lange kämpfen müssen. Das Bewußtsein, endlich verstanden und richtig bewertet zu sein, war ihm jedoch eine Quelle lebendigen Trostes in den Tagen der Krankheit und ein leuchtender Stern über der dunklen Pforte des Todes. Dem Skandinavier Björkman gebührt das Verdienst, die Bedeutung des deutschen Forschers früh erkannt zu haben und mannhaft für ihn eingetreten zu sein. Was manche Gelehrte lange Zeit an Krüger irre machte, war vor allem seine Arbeitsmethode. Er schöpfte nicht nur aus der Literatur; ebenso wichtig wie die gedruckte Quelle war ihm die mündliche Überlieferung in allen Lebensformen. Ohne eingehendes Studium des lebendigen Wortes lassen sich Fragen der Syntax und Stilistik, für welche Rhythmus, Satzakzent, Sprachmelodie und ähnliches mehr und mehr in Betracht kommen, überhaupt nicht beantworten, denn mit der Form in Wort und Satz hängen sie aufs engste zusammen.

Bei subtileren Sprachstudien pflegte Krüger mit sachkundigen Engländern zusammen zu arbeiten, die über Bildung und Geschmack genug verfügten, um zweifelnde Fragen des Ausländers zuverlässig beantworten zu können. Finanzielle Opfer für solche Zwecke hat er niemals gescheut. Wenn Krüger viele der von ihm behandelten Erscheinungen des Sprachlebens nicht belegte, so schöpfte er aus einer mündlichen Quelle, oder die schriftliche Überlieferung war dem jeweiligen Zwecke entsprechend abgeändert. Ausschlaggebend hierbei war, daß die jeweilige Beobachtung oder Behauptung selbst richtig war. Und hieran hat es selten gefehlt. Die zünftige Wissenschaft glaubte Grund zu haben, an dieser Methode Anstoß zu nehmen, da sie die Gewährsmänner Krügers nicht kannte und die Quellen im Einzelfalle nicht nachprüfen konnte. Ungewöhnlich war die Methode auf wissenschaftlichem Gebiete jedenfalls. Mancher glaubte sich berechtigt, Krügers Arbeiten in den eigenen Schriften nicht zu nennen oder ganz an ihm vorbeizugehen, wenn er auch von dem jeweils Erkannten überzeugt sein mochte. Für die Schulgrammatik war die Methode praktisch und anerkannt, ihre Übertragung auf streng wissenschaftliche Arbeit empfahl sich jedoch weniger, da sie angetan war, die Kritik herauszufordern.

Diese ist denn auch nicht ausgeblieben und hat Krüger um so mehr verletzt, als er eine empfindsame Natur war, die sich dazu den meisten Fachmännern auf dem Gebiete des Neuenglischen nicht nur überlegen fühlte, sondern auch an Wissen, Urteil und Können tatsächlich überlegen war. Die Sprache, die er selbst diesen gegenüber bisweilen führte, war nicht immer sorgfältig abgewogen. Sie war in ihrer markigen Bestimmtheit der Ausdruck überlegener Kraft und Stärke und war gelegentlich angetan, neue Gegensätze zu schaffen. Der aus einer chronischen Bitternis erwachsene stille Groll richtete sich bisweilen gegen die akademische Zunft sowohl wie gegen den »Schulmeister«; er schonte weder die eine, noch den andern. Die Einsamkeit, in der er ohne Familie ganz dem Beruf und der Forschung zugewandt lebte, ließ Stimmungen hochkommen, die bei regerem Verkehr mit sonnigen und großzügigen Menschen leicht zu bannen gewesen wären. Krüger war ein stolzer, trotziger Germane, der bei einem Schlag auf die rechte Wange nicht geneigt war, die linke darzubieten, sondern eher nach dem Schwerte griff, wenn er Ehre und Gerechtigkeit bedroht sah. Für Recht und Ehre ist er allezeit

mannhaft eingetreten. Der ausgesprochen deutsche Zug seines Wesens tritt besonders markant in die Erscheinung in seiner Verdeutschung der grammatischen Terminologie.

Unter seinen Schülern war er hoch angesehen und beliebt. Hätte bei diesen die letzte Entscheidung gelegen, so hätten seine starke Persönlichkeit und sein reiches Wissen auch an der Universität Berlin sich auszuwirken die Möglichkeit gehabt. Höhere Mächte standen jedoch ihrem Ansuchen entgegen. Für den akademischen Unterricht und die Wissenschaft ist dies sehr zu bedauern; doch ob Krüger selbst sich als ein Mitglied des Lehrkörpers der Universität wohl gefühlt hätte, darf füglich bezweifelt werden. Starke Charaktere gedeihen besser außerhalb der deutschen Universitäten.

Wie vielen der bedeutenderen Menschen seiner Weltanschauung und Abstammung, hatte die Natur ihm eine Neigung zu schwermutsvollen Betrachtungen über Weltverlauf und Menschenschicksal mitgegeben. Den Humor Shakespeares wußte er zu schätzen, wie seine gediegene Ausgabe von *Heinrich IV.* zeigt; doch eine Anwandlung befreienden Humors, der ihn über die unausgeglichenen Gegensätze in ihm und um ihn hinwegzuheben imstande gewesen wäre, scheint er nur selten gehabt zu haben. Wie sehr er auch sonst sich von dem großen Britten angezogen fühlte, wird ersichtlich aus mancherlei Beiträgen zur Shakespeare-Philologie aus seiner Feder (s. Shakespeare-Jahrbuch).

Eine ohne Autorenname erschienene Schrift: *Stille Gedanken eines Deutschen* (H. Ehlers, Dresden) spiegelt sein reiches Innenleben vielleicht am treuesten wieder. Das Buch ist ebenso ernst wie tief. Als Motto steht auf dem Titelblatt. "Move upward, working out the beast / And let the ape and tiger die." Eine Fülle von Stimmungen und Gedanken, die persönliche Erlebnisse, die jeweilige Lektüre oder stille Betrachtung über tiefere Probleme des Lebens auslösten, sind hier unter weitfassenden Überschriften, wie Mensch, Gesellschaft, Wissenschaft, Religion, Sprache, oft in aphoristischer Prägnanz und Kürze losè zusammengestellt. Reichster Inhalt kleidet sich in eine gedrungene, aber anmutsvolle, fein geschliffene Form, die neben dem oft knorrigen Deutsch der grammatischen Arbeiten sich wohltuend abhebt. Ein von vornehmen Instinkten beseelter, auf hohe Ziele gerichteter Geist tritt hier dem Leser entgegen. Überall begegnet man einer seltenen Unabhängigkeit des Denkens und Originalität der Weltauffassung,

die angetan ist, den Dutzendmenschen immer von neuem wieder in Staunen zu setzen. Bei der Lektüre des reizvollen und tiefgründigen Buches spürt man allerwärts die Nähe der Großen der Vergangenheit, wie Shakespeare, Swift, Carlyle. Ersterem verdankt er das Geheimnis der kurzen prägnanten Einkleidung des Gedankens. An Swift erinnert die tiefe Sympathie, die er für die stumme Kreatur zeitlebens empfand. Der Anblick des Tierelends in den Straßen der Großstadt war ihm stets eine die Lebensfreude beeinträchtigende Quelle stillen Leides, von dem er sich nicht zu befreien vermochte. Er war ein entschiedener Gegner nicht nur der Vivisektion, sondern vertrat auch den Standpunkt, daß der Mensch kein Recht habe, das Tier zu Zwecken seiner Ernährung zu töten. Zur Verbreitung dieser Anschauung übersetzte er auch Henry Salt, *Animals' Rights* (Berlin, Magnus Schwantje, 1907).

Pflanzenkost hielt er für die von der Natur dem Menschen bestimmte und zuträglichste Nahrung. Auch literarisch vertrat er diese Anschauung und brachte für sie eine Fülle von Belegen und Argumenten aus dem europäischen Schrifttum und aus der Naturwissenschaft bei (G. Krüger, *Die natürliche Nahrung des Menschen: Die Pflanzennahrung*. Dresden 1911. Übersetzt von D. M. Richardson: *Man's Best Food*. London, C. W. Daniel, 1914). Über Fragen der Ernährung und Gesundheit nachzudenken, mag ihn schon das eigene leibliche Wohl gezwungen haben, das bei seiner Art der Erkrankung von einer ganz bestimmten Diät abhängig war. Er war sich nur zu wohl der Tatsache bewußt, daß geistige Schaffenskraft in erster Linie durch einen richtig ernährten und durch Leibesübungen gesund erhaltenen Körper bedingt ist.

Krüger führte ein entsagungsreiches, der Pflicht und der Arbeit geweihtes Leben. In der Stille seiner einsamen Behausung verfolgte er indessen mit regstem Interesse und inniger Anteilnahme die Geschehnisse der Außenwelt. Aus einer Sammlung von Gedichten, *Unser heiliger Krieg* betitelt, geht hervor, was er für sein Land und seine Zukunft von den anfänglichen Erfolgen des Krieges auf deutscher Seite erhoffte. Eine heiße Vaterlandsliebe beseelte den echt deutschen Mann, und groß war die Enttäuschung namentlich über Englands Verrat an der europäischen Zivilisation. Körperlich und seelisch hatte er unter den Folgen des Krieges sehr zu leiden. Äußerlich scheinbar fest und wider-

standsfähig, war er innerlich sehr fein organisiert. Mit einem scharfen Intellekt und starkem Willen verband sich ein Gemüt von zartester Empfindung. Zwiespältige Naturen seiner Art sind von Haus aus selten zu Genuß und Glück geboren. Mit ihren Gedanken weilen sie zu sehr in der Tiefe der Welträtsel und erheben nur selten Auge und Gemüt zu der erhabenen Pracht und dem Frieden der ewigen Sterne.

Die zunehmenden Mißerfolge des Krieges, der Wahnsinn der Revolution, die wachsende Niedertracht Albions griffen ihn um so mehr an, als die Krankheit ihm die Kraft nahm, sich persönlich an dem Kampf zu beteiligen. Trotz allem Ungemachs hat er aber den Glauben an seines Volkes unbesiegbare Kraft und an seine dereinstige Wiedergeburt nicht verloren. Er hat manche Enttäuschung erfahren, aber das Hauptziel seines Lebens und Schaffens hat er erreicht. Sterbend schaute er auf die Fülle kostbarer Schätze, die er für die kommenden Geschlechter in langer Arbeit und hartem Ringen in heroischer Ausdauer erstritten. In dem beseligenden Bewußtsein, sich trotz aller Widerstände kraftvoll und stark in seiner Eigenart mit anerkanntem Erfolg durchgesetzt zu haben, ist der tapfere Kämpfer aus dem Leben geschieden. Möge der Geist starken Wollens, der ihn im Dienste der Wissenschaft, der Schule und des Vaterlandes zu solch hohen Leistungen beseelte, in der Jugend lebendig werden. Sie braucht das Vorbild starken, tüchtigen, ehrbewußten Deutschtums, so wie es sich in der Person Gustav Krügers markant und wirkungsvoll verkörperte.

Tübingen, August 1922. W. Franz.

THEODOR VETTER †.

Theodor Vetter wurde am 28. Juni 1853 im Pfarrhaus zu Dägerlen im Kanton Zürich geboren. Nicht weniger als drei Professoren sind aus dem Vetterschen Hause hervorgegangen. Der älteste, Ferdinand, wurde Germanist, war viele Jahre hindurch als Ordinarius an der Universität Bern tätig und lebt heute auf Schloß Stein am Rhein; Theodor endigte in der Anglistik; der jüngste, Benjamin, wandte sich den Naturwissenschaften zu und bekleidete später die Professur für Zoologie und vergleichende Anatomie an der Technischen Hochschule zu Dresden, wo man seiner heute noch in Ehren gedenkt. Er ist der bekannte deutsche

Übersetzer der Werke Herbert Spencers. Oft und gern hat sein älterer verstorbener Bruder erzählt, wie er Benjamin bei der mühsamen Übersetzungsarbeit an die Hand zu gehen pflegte, wenn er ihn in Blasewitz besuchte.

An der Basler Universität, wo der Zwanzigjährige 1873 unter Moritz Heyne sein germanistisches Studium begann, wurde der gute Grund gelegt zu der aller Fachsimpelei abgeneigten Geisteswissenschaftlichkeit, die Vetters Gelehrtentum bedingt. Nietzsche und in höherem Maße Jakob Burckhardt waren hier wegleitend. In Leipzig trat im folgenden Jahre zur Germanistik im Zarnckeschen Seminar die Sprachvergleichung unter der glänzenden Leitung von Curtius und Leskien. Dann riß 1876 ein gütiges Geschick den jungen Studenten mitten aus dem Studium heraus und versetzte ihn nach Rußland, wo er, nach eindrucksreichen Wandermonaten in Bessarabien, am Dnjestr und am Schwarzen Meer, als Lehrer und Bibliothekar am Lyzeum zu Moskau Stellung fand. Vorlesungen an der Universität, Verkehr mit wohlwollenden Gelehrten und scharfe Beobachtung führten ihn in eine neue Sprache und damit in eine neue Welt ein. Nach drei Jahren zog Vetter 1879 wieder westwärts, um in Berlin (unter Wilhelm Scherer, Joh. Schmidt und Jagić) und nachher in Leipzig seine Studien zum Abschluß zu bringen, und fast schien es, als wolle er endgültig der vergleichenden Sprachwissenschaft und der Slawologie sich zuwenden; denn er promovierte 1881 in Leipzig mit einer Dissertation über die »Geschichte der nominalen Deklination im Russischen«. Dann aber kamen die Wanderjahre, die für seine spätere Tätigkeit ausschlaggebend sein sollten. Er ging 1881 nach einem Aufenthalt in Paris und London nach Amerika, wo wir ihn während der nächsten drei Jahre in New York, in Boston und schließlich als Bibliotheksgehilfen an der Harvard Universität des amerikanischen Cambridge tätig finden. Hier lernte er den berühmten Childe kennen, den Schöpfer der Monumentalausgabe der alten englischen und schottischen Balladen. Mit ihm durfte er die schönen englischen Volkslieder lesen und die damit verbundenen Probleme besprechen. Hier schöpfte er die Liebe zu einem Thema, das er später im Zürcher englischen Seminar in regelmäßigem Turnus behandelt hat.

Mit den Jahren machte sich der Drang nach der Heimat geltend. An der Frauenfelder Kantonsschule hatte 1884 nach ganz kurzer Tätigkeit der junge Ernst Leumann seinen Rücktritt

genommen, um einem ehrenvollen Ruf als Professor der Indogermanistik an der Universität Straßburg Folge zu leisten [1]). Vetter wurde sein Nachfolger als Lehrer des Deutschen, Lateinischen und Englischen. Noch von Frauenfeld aus habilitierte er sich 1887 an die Universität Zürich mit einer kleinen Schrift: »Der 'Spectator' als Quelle zu den 'Diskursen der Mahler'.« Das war der Anfang seiner akademischen Laufbahn, die ihn von Zürich nicht mehr wegführen sollte. Rasch kam der Aufstieg. Schon 1888 verließ Vetter Frauenfeld, um als Lehrer des Deutschen und des Englischen an die Zürcher Höhere Töchterschule überzugehen. 1889 gab er den Unterricht im Englischen auf, da er durch Vorlesungen am Polytechnikum immer mehr in Anspruch genommen wurde. 1891 erfolgte seine Wahl zum außerordentichen Professor der englischen Philologie an der Universität. Es waren Jahre harter Arbeit. Neunzehn Stunden deutschen Unterrichts an der Töchterschule; daneben Anglistik an der Hochschule! Das Jahr 1895 brachte die erwünschte Erleichterung. Vetter wurde zum ordentlichen Professor am Polytechnikum gewählt und durfte endlich die Stunden an der Töchterschule abgeben. Die Verleihung des Titels und Ranges eines Ordinarius an der Universität erfolgte 1901.

An der Universität harrte seiner die Aufgabe, das junge und zum Teil noch verachtete Fach der Anglistik zu fundieren und auszubauen. Diese schöne und schwierige Aufgabe hat er geschickt und glücklich gelöst. Davon sprechen die zahlreichen Dissertationen, die unter seiner Leitung entstanden sind und fast alle Gebiete der Anglistik umfassen. Es sind — um nur einige wenige zu nennen — am Züricher englischen Seminar schöne Arbeiten geschrieben worden über die Sitten der Angelsachsen, über die Quellen zu Shakespeare, über den Roman des 18. Jahrhunderts, über die Laut- und Flexionsverhältnisse des Mittelenglischen, über die deutsch-englischen und englisch-deutschen literarischen Beziehungen. In seinen Vorlesungen zeichnete sich Vetter durch große Klarheit aus. Am liebsten verweilte er bei literarischen Problemen. Die Zeit der Aufklärung war seiner inneren Neigung entsprechend sein Spezialgebiet. Dabei aber ließ

[1]) Wo er bis 1918 tätig war. Bei der Aufhebung der deutschen Universität Straßburg übersiedelte er nach Freiburg i. B., dessen Universität er als ordentlicher Honorarprofessor angehört.

er es sich nicht nehmen, auch über die wichtigsten Erscheinungen des 19. und 20. Jahrhunderts orientierende Vorlesungen und Übungen abzuhalten. Linguistische Fragen lagen ihm weniger. Im Kreise seiner Kollegen war Vetter von gewinnender Liebenswürdigkeit, reinster Loyalität und edler Vornehmheit. Engste Freundschaft verband ihn mit Jakob Bächtold, Heinrich Morf und Wilhelm Öchsli. Es war einer der schönsten Züge in der Wesensart des Verstorbenen, stets rückhaltlose Anerkennung denen zu zollen, die es verdienten, und auf die Leistungen und die Erfolge seiner nächsten Freunde stolz zu sein. So hat er bei Bächtolds so frühem Tode (1897) seine innigste Vertrautheit mit der ertragreichen Lebensarbeit seines Freundes durch eine treffliche Biographie und Bibliographie bekundet, die im Feuilleton der Neuen Züricher Zeitung erschien, zu der seine Herausgabe von J. Bächtolds »Kleinen Schriften« 1899 eine wertvolle Ergänzung bildet. Seinen Schülern und Schülerinnen war Vetter ein stets wohlwollender Berater, der ihnen auch nach der Prüfung die Wege ebnete, wo er nur konnte. Es kam vor, daß Vetter einen tüchtigen Kandidaten nach den schweren Stunden am grünen Tisch beiseite nahm und ihm mit dem Glückwunsche das Angebot einer schönen Lehrstelle darbrachte. So zahlreich waren seine Beziehungen zum Schulleben der ganzen Schweiz. Denn Vetter war es ein Herzensbedürfnis, nicht nur den beiden Hochschulen, sondern dem größeren Ganzen, der Gesellschaft, der Gemeinde und dem Staat zu dienen. Nie wurde er des Satzes müde: »Ich habe Freude am öffentlichen Leben[1]).«

Die rege Doppeltätigkeit, Lehramt und Ehrendienst, hat Vetter manche Stunde von der privaten Gelehrtenarbeit ferngehalten.

---

[1]) Vetter hat folgenden Kommissionen und Räten angehört: 1895—1910 der Kreisschulpflege V (1904—10 Präsident derselben), zugleich der Zentralschulpflege, seit 1901 der Prüfungskommission für das höhere Lehramt, seit 1906 der Studienkommission für die Kandidaten des Sekundarlehramts (seit 1914 Präsident derselben), 1910—16 der Aufsichtskommission für die Privatschulen, seit 1910 der Aufsichtskommission der Höheren Töchterschule, seit 1912 dem Kantonsrat (darin mehreren Kommissionen), (1913 Schulsynodepräsident), seit 1914 der Aufsichtskommission der Industrieschule, seit 1915 dem Erziehungsrat (der höchsten kantonalen Schulbehörde), zu gleicher Zeit der Hochschulkommission, 1918 der Kommission für Revision des Unterrichtsgesetzes, dazu jahrzehntelang dem Vorstand des demokratischen Vereins und jahrzehntelang der Kommission der Museumsgesellschaft, in der er ununterbrochen abwechslungsweise als Präsident und als Vizepräsident amtete.

So ist er nie dazu gekommen, ein Buch zu schreiben. Immerhin ist es erstaunlich, was er nebenbei an kleineren Gelegenheitsschriften verfaßt hat. Jahrelang reizte ihn das Problem: Zürich und die englische Literatur. So war seine Habilitationsschrift entstanden. Ihr schlossen sich an die Aufsätze: »Zürich als Vermittlerin englischer Literatur im 18. Jahrhundert« (Programm der Höheren Töchterschule 1890—91), »Die göttliche Rowe« (ebenda 1894) und »Bodmer und die englische Literatur« (in der Bodmerdenkschrift 1898, zu der Vetter auch die Bibliographie geliefert hat). Diesen Kreis hat Vetter gelegentlich erweitert, um den politisch-religiösen Beziehungen nachzuspüren: »Englische Flüchtlinge in Zürich während der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts« (Neujahrsblatt der Stadtbibliothek 1893); Johannes Hooper, Bischof von Gloucester und Worcester, und seine Beziehungen zu Bullinger und Zürich (Turicensia 1891). Hier setzt Vetter mit dem interessanten historischen Moment ein, als die von der Unduldsamkeit Heinrichs VIII. und der Grausamkeit Marias verfolgten englischen Protestanten nach der Schweiz kamen, wo sie zum erstenmal mit einem demokratisch kirchlichen Geiste in Berührung traten. 1901 hat Vetter das Thema neu ausgearbeitet und das Ergebnis im Auftrag der Zürcher Hochschule als Festgabe der Universität Glasgow überreicht.

Zeitlebens hat sich Vetter mit Shakespeare beschäftigt und ist auch hier den strahlenden Fernbeziehungen nachgegangen. So ist sein Vortrag über »Shakespeare und die deutsche Schweiz« entstanden, den er 1907 am Philologentag in Basel hielt. Hier ist der Abschnitt über den armen Weber im Toggenburg, Ulrich Bräcker (1735—1798) besonders anziehend. So ist auch die Festrede ins Leben gerufen worden, die Vetter 1910 am Shakespearetag in Weimar halten durfte, wo er der landläufigen Auffassung entgegentrat, Shakespeare sei ein Volksverächter.

Bei solchen und ähnlichen Anlässen wirkte besonders wohltuend Vetters sicheres und ruhiges Auftreten. Noch steht in unserer Erinnerung, mit welcher Umsicht und weltmännischem Geschick er im Jahre 1910 im alten Zürcher Rathaus die große Neuphilologentagung leitete, nachdem er vorher alles bis aufs kleinste organisiert hatte, wie er am Bankett die durch einen mißverstandenen Toast gestörte Stimmung der fremden Gäste durch eine Stegreifrede unbemerkt wieder ins Gleichgewicht brachte, wie er bei den Beratungen durch seine klugen Voten auffiel.

Ein schwerer Schlag war für ihn im Frühjahr 1912 die plötzliche Erblindung seines rechten Auges. Vetter nahm sie in heldenhaftem Gleichmut hin. Er gab die Vollendung eines längst geplanten und schon weit gediehenen Werkes über die neueste englische Literatur, das bei Quelle und Meyer in Leipzig erscheinen sollte, auf, wollte aber im übrigen von einer Einschränkung seiner Tätigkeit nichts wissen. Denn es war ihm ein Trost und ein Genuß, Schwierigkeiten zu überwinden. So haben auch die letzten zehn Jahre seines Lebens im Zeichen der Arbeitsfreude stehen dürfen. Nacheinander war er 1911—13 Rektor der Eidgenössischen Technischen Hochschule und 1918—20 Rektor der Universität. Er hat diese vier Jahre als die glücklichste Zeit seines Lebens bezeichnet. Dann kamen die Marterqualen einer Krankheit, die seinen Tatendrang in Ketten schlug, und schließlich der unerbittliche Tod, der den im Leben alles bezwingen Wollenden — die Tugend, unter deren Last er zu früh zusammengebrochen ist — besiegt und erlöst hat. Am Sonntag Abend des 23. Juli 1922 ist er sanft entschlafen.

Zürich. Bernhard Fehr.

NEUDRUCKE ENGLISCHER LITERATURWERKE DES 16. UND 17. JAHRHUNDERTS.

Eine Serie von Pamphleten, Schauspielen und anderen Schriften aus der Zeit Elisabeths und Jakobs I. wird nächstens — von G. R. Harrison herausgegeben, bei John Lane in London verlegt — unter dem Titel *The Bodley Head Quartos* erscheinen. Sie enthält eine große Zahl von Literaturerzeugnissen, die, wenn überhaupt, gegenwärtig nur in Privatdrucken oder in Veröffentlichungen gelehrter Gesellschaften zugänglich sind. Jede der Quartoausgaben stellt eine genaue Wiedergabe des Originaltextes ohne Hinzufügung irgendwelcher kommentierender Bemerkungen dar. Die ersten Veröffentlichungen werden sein: Robert Greenes Pamphlete *Conny Catching* (1591/92), Gabriel Harveys *Foure Letters . . . especially touching Robert Greene* (1592), in denen Harvey Greenes klägliches Ende beschreibt und sich selbst gegenüber seinen persönlichen Feinden rechtfertigt. In Vorbereitung sind u. a. die beiden vom sterbenden Greene geschriebenen Pamphlete *A Groatsworth of Witte bought with a Million of Repentance*, in dem sich bekanntlich die früheste

literarische Erwähnung Shakespeares findet, und *The Repentance of Robert Greene, Maister of Artes*, ferner Henry Chettles *Kind-Harts Dreame*, Thomas Nashes *Pierce Penilesse*, *His Supplication to the Divell* (1592), Ben Jonsons *Discoveries* (nach dem Erstdruck von 1640) und seine *Notes of Conversations with Drummond of Hawthornden* (1619).

Heidelberg. Leo Müller.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Professor Dr. Bernhard Fehr von der Handelshochschule in St. Gallen wurde auf den 1. Oktober 1922 zum ordentlichen Professor der englischen Philologie an der Universität Zürich als Nachfolger Theodor Vetters ernannt. Während Vetter ordentlicher Professor an der Technischen Hochschule und außerordentlicher Professor an der Universität mit dem Titel und Rang eines Ordinarius gewesen war, ist das neugegründete Ordinariat Fehrs von der Professur an der Technischen Hochschule jetzt vollständig losgelöst.

Dr. Gustav Hübener, Privatdozent an der Universität Marburg, der bereits im Sommersemester das Fach in Königsberg vertreten hatte, erhielt zum 1. Oktober 1922 die durch den Tod von Professor Kaluza freigewordene ordentliche Professur für englische Philologie daselbst.

Fräulein Dr. Else von Schaubert, eine Schülerin Schückings, habilitierte sich am 4. November 1922 in Breslau für englische Philologie.

Professor Dr. Friedrich Brie in Freiburg i. Br. lehnte einen Ruf nach Basel als Nachfolger Professor Hechts ab.

Am 14. Januar 1922 starb in seiner Wohnung zu Bath Frederic Harrison im Alter von 91 Jahren.

ÜBER PRINZIPIENFRAGEN DER SPRACHWISSENSCHAFT.

(Unter Benutzung eines nachgelassenen unveröffentlichten Fragments von A. Marty.)[1])

E. Lerch, dessen verschiedene Arbeiten und Ausführungen über syntaktische Erscheinungen ich seit längerer Zeit mit regem Interesse verfolgt habe, und dem ich hierdurch, wie ich gern gestehe, manch wertvolle Anregung verdanke, hat zuletzt in der für Ph. A. Becker veröffentlichten Festschrift (Winter, 1922) über die Aufgaben der romanischen Syntax gesprochen und in diesem Aufsatz seine Ansichten klar und übersichtlich zusammengefaßt. Es sei mir gestattet, hieran einige Bemerkungen zu knüpfen. Denn wenn jemals, so tut es uns heute besonders not, prinzipielle Fragen zu erörtern und in gegenseitigem Einvernehmen eine Klärung anzubahnen. Ich sage ausdrücklich: in gegenseitigem Einvernehmen; darunter verstehe ich: jedes Vermeiden persönlicher Polemik und das Bestreben, auch auf die Gedankengänge einer mit der eigenen Überzeugung nicht übereinstimmenden Ansicht einzugehen. Und nun zur Sache.

Lerch steht auf dem Standpunkt, die syntaktische Forschung müsse historisch betrieben werden. Es müßten die einzelnen Erscheinungen aus dem Gebiete der Syntax[2]), wenn ich mich so ausdrücken darf, in Längsschnitten betrachtet werden, wobei es eine intern methodologische Frage bleibt,

---

[1]) Vgl. p. 14 Note; die Benutzung des Frg. beginnt p. 14 und reicht bis p. 15.

[2]) Lerch geht absichtlich auf eine Begriffsbestimmung nicht ein; ich behalte mir diesbezügliche Bemerkungen für eine andere Gelegenheit vor, wo ich dann auch zu E. Ottos Ansichten ('Grundlegung der Sprachwissenschaft' 1919) und zu Bühlers Aufsatz 'Vom Wesen der Syntax' (Voßler-Festschrift 1922) einiges sagen möchte.

ob man etwa im Romanischen vom Latein herab zu jüngeren Sprachepochen oder umgekehrt von da aus zurück gegen das Latein hin seinen Weg nehme. Soweit die historische Betrachtungsweise in Frage kommt, kann ich diesen einleitenden Ausführungen Lerchs nur zustimmen.

Nun aber wendet sich V. mit aller Entschiedenheit gegen eine andere Betrachtungsweise, die ihm von Haas und namentlich auf meinem engeren Fachgebiet von Deutschbein vertreten erscheint, nämlich gegen die Bevorzugung einer 'ahistorischen' Betrachtungsweise. Im Hintergrund sieht Lerch hier das Gespenst der 'allgemeinen', 'apriorischen' Grammatik und scheint mir dabei vor allem Husserls logische Untersuchungen im Auge zu haben. Lerch bezieht sich aber in seinen diesbezüglichen Ausführungen zunächst nur auf Teile der Einleitung zu Deutschbeins 'System der neuenglischen Syntax' und erwähnt nebenbei auch dessen 'sprachpsychologische Studien'. Nun behandelt das erste Werk unter gebührender Berücksichtigung prinzipieller Fragen die Syntax einer Einzelsprache, während sich die sprachpsychologischen Studien eher demjenigen nähern, was Lerch unter allgemeiner, apriorischer Grammatik verstehen zu müssen glaubt. Daß Deutschbein mit seiner englischen Syntax uns große Dienste erwiesen hat, brauche ich im einzelnen ebensowenig festzustellen wie den Umstand, daß man in verschiedenen prinzipiellen Punkten mit ihm anderer Meinung sein kann. Lerch meint nun aus Deutschbeins einleitenden Bemerkungen im 'System' folgendes entnehmen zu können (a. a. O. p. 84): »Die Syntax des Neuenglischen (und jeder anderen Sprache) ist also etwas logisch Geschlossenes, ein 'System' (wie der Titel des Deutschbeinschen Buches lautet). Das ist offenbar so gemeint (nähere Darlegungen fehlen bei Deutschbein): die syntaktischen Kategorien (Tempora, Modi, Genera, Kasus usw.) bilden in unserem Inneren ein zusammenhängendes logisches System, das so sein muß und nicht anders sein kann (es ist 'notwendig'). Diese Hülsen sind in jedem Menschen angelegt — aber nicht jede Sprache hat sie auch wirklich ausgefüllt (oder nicht jede zu jeder Zeit); das ist der ganze Unterschied in der Syntax der verschiedenen Sprachen. Man kann also dieses System auch auf rein logischem Wege, unabhängig von aller Erfahrung, d. h. ohne die Kenntnis mehrerer oder auch nur einer Sprache

autstellen (es ist ja 'apriorisch'). Demgegenüber wären freilich die historischen Veränderungen von durchaus sekundärer Bedeutung: teils würde es sich um Ausfüllungen noch nicht ausgefüllter Teile des Systems handeln, um Ausfüllungen, die ebenso heute wie morgen, ebenso im 11. wie im 23. Jahrh. erfolgen können — und teils um Verschiebungen des Inhalts der Hülsen, also Verschiebungen innerhalb des Systems.«

Es ist mir zunächst sehr zweifelhaft, ob der Vergleich mit den Hülsen zulässig ist; für mich genügt es hier, auf die Bedenken aufmerksam zu machen, welche Marty gegen Husserl 'apriorische' Grammatik ausgesprochen hat, worauf ich den Leser verweisen möchte (Marty, 'Untersuchungen' p. 56ff.). Es gibt gewiß fundamentale Bedeutungskategorien in der menschlichen Psyche, die zum Zwecke der Kundgabe und Mitteilung in der Sprache irgendwie zum Ausdruck gelangen müssen (z. B. Ausdrücke für Vorstellungen, Urteile, Gemütsbewegungen); aber nach Marty ist davon nicht alles a priori, sondern zum großen Teil nur empirisch erkennbar. Weiterhin betont Marty (ebda. p. 58), daß eine 'allgemeine' Grammatik nicht nur diese fundamentalen Bedeutungskategorien zu beschreiben, sondern auch anzugeben hätte, welche Ausdrucksmethoden hierfür die menschlichen Sprachen ausgebildet hätten, und was sich darüber Allgemeines erkennen ließe. Diese letztere Einsicht ist aber niemals a priori, sondern stets nur empirisch, d. h. auf Grund der konkreten Tatbestände sprachlichen Ausdrucks, zu gewinnen. Marty lehnt daher auch Husserls Ausdruck von einem idealen Gerüst (das ist wohl Lerchs 'Hülsen'system) ab und spricht von einem Gewebe der elementaren Bedeutungskategorien, das den wirklichen Sprachen und ihren Bildnern als eine Vorlage gegenüberstünde, die sie nachzuzeichnen suchen, 'soweit es ihre unvollkommene psychologische Erkenntnis erlaubt oder die Not dazu drängt, oder die Bequemlichkeit nicht zum Gegenteil führt'. Kurz gesagt: Marty erkennt apriorische Elemente an, aber mißt der empirischen Sphäre für die allgemeine Grammatik eine hervorragende Bedeutung zu.

Ich will also mit Lerch nicht über den Umfang der apriorischen Sphäre rechten; wohl aber erscheint es mir nötig, über zwei wichtige Punkte zu sprechen: nämlich über das Verhältnis von sprachlichem Ausdruck und Bedeutung oder m. a. W.

über Sprechen und Gedanke, weiters über Lerchs Meinung, daß die allgemeine Grammatik kein Interesse an historischen Geschehnissen hätte. Darüber also müssen wir uns klar werden.

Was den ersten Punkt betrifft, so scheiden sich hier in der Tat die Wege. Man kann hier m. E. vor allem nach zwei Seiten hin Fehler begehen: einerseits dadurch, daß man, ausgehend von der äußeren sprachlichen Form und durch sie verleitet, hinter jedem sprachlichen Ausdruck einen 'adäquaten' geistigen Gehalt sucht, andrerseits dadurch, daß man, von Bedeutungskategorien her seinen Weg nehmend, für verschiedene Bedeutungskategorien auch verschiedenen sprachlichen Ausdruck postuliert oder aber auch, indem man unrichtige oder mangelhafte Bedeutungskategorien aufstellt und sie, bildlich gesprochen, in die vorhandenen sprachlichen Formen hineinzupressen sucht. Immer aber scheint mir, handelt es sich dabei um einen Glauben an einen mehr oder weniger strikten Parallelismus zwischen Sprachform und Bedeutung. Das Zweite nun dürfte Lerch vorgeschwebt haben, wenn er gegen die »Systematiker« Stellung nimmt, abgesehen davon, daß sie ihm die historische Betrachtungsweise zu vernachlässigen scheinen. Aber Lerch selbst verfällt in den ersten Fehler; er ist der Meinung, daß jeweils die Veränderung eines sprachlichen Ausdrucks auch auf Veränderung des psychischen Gehaltes hinweise; er wendet sich gegen die m. E. prinzipiell zutreffende Ansicht von Haas: 'Konstanz des psychischen Inhalts, Veränderlichkeit des sprachlichen Ausdrucks'. Er verwechselt nebst deskriptiver und genetischer Betrachtung vor allem Bedeutung und Methode des sprachlichen Ausdrucks, wenn er behauptet, daß die 'systematische' Forschung die Veränderungen nicht erklären könnte oder die Unterschiede zwischen verschiedenen Sprachen, da man nach dieser Forschung erwarten müßte, daß alle Sprachen zu allen Zeiten dieselben Erscheinungen aufzuweisen hätten. Ich glaube aber, daß die Ansicht vom Parallelismus zwischen Sprachform und Bedeutung vor allem auf Wundt zurückgeht, und daß sie bei 'Historikern' und 'Systematikern' Irrtümer verursacht hat. Ich will diese Gelegenheit nicht versäumen, nachdrücklich auf Martys Anschauungen hinzuweisen; denn es kann uns nur zum Nutzen gereichen, die einander entgegenstehenden Meinungen zweier Männer, deren Verdienst in sprachphilo-

sophischen Fragen über jeden Zweifel erhaben ist, eingehend abzuwägen. Und ich muß gestehen, daß ich, je mehr ich Martys Schriften kennenlerne, um so eindringlicher zur Überzeugung komme: wir dürfen Wundt nicht in allem blind Gefolgschaft leisten. Martys breitangelegte 'Untersuchungen' mögen — ich gebe es gern zu — zunächst den historischen Sprachforscher ermüden und durch die eingeflochtenen Polemiken abschrecken, aber dieser Gelehrte hat sein Vorgehen im Vorwort des Werkes so klar und sachlich auseinandergesetzt, daß wir dem Philosophen sein Recht zuerkennen müssen. Die beste Einführung in Martys Gedankenwelt bilden sein 'Ursprung der Sprache' (1875), ein Buch, dessen Abschnitt über Syntax noch heute in vielem grundlegend genannt werden muß — da ist besonders überraschend zu sehen, in wie vielen Punkten sich M.s Ansichten mit jenen des Altmeisters Schuchardt berühren[1]) —; weiter sein Aufsatz 'Grammatik und Logik' [2]) und seine Entgegnung gegen Voßler [3]). Besonderen Dank schulde ich meinem verehrten Kollegen Prof. O. Kraus, der mir nicht nur in vielem aufklärend zur Seite stand, sondern mir auch bereitwilligst Einblick in den literarischen Nachlaß Martys gewährte.

Ich sagte: wir dürften Wundt nicht in allem blind Gefolgschaft leisten. Das gilt insbesondere in der Frage des Verhältnisses zwischen Sprechen und Denken. Wundt ist in seiner Auffassung des sprachlichen Lebens Nativist[4]), sieht einen durchgehenden Parallelismus in Denken und Sprechen, schließt aus der Sprachform auf eine adäquate Denkform und wendet dieses Verfahren nicht nur auf gegenwärtige, sondern auch auf weit zurückliegende Sprachepochen an. Weiterhin hat man mit Recht darauf verwiesen, daß bei ihm genetische und deskriptive Gesichtspunkte durcheinandergehen[5]).

Marty, der unter Sprache absichtliche Kundgabe des psychischen Lebens und Erlebens versteht, betrachtet diese

---

[1]) Vgl. jetzt 'Schuchardt-Brevier' ed. Leo Spitzer (Niemeyer, 1922), worauf ich alle Fachgenossen eindringlichst hinweisen möchte.

[2]) Gesammelte Schriften ed. O. Kraus usw. (Niemeyer, 1916 ff.): II. Bd. 2. Abt.

[3]) Ebenda.

[4]) Vgl. dazu Marty, insbes. 'Ursprung der Sprache' (1875); dann ges Schriften, I. Bd. 2. Abt.; 'Untersuchungen' p. 70 ff.

[5]) Bes. E. Otto 'Zur Grundlegung der Sprachwissenschaft' (1919; p. 3).

Tätigkeit als eine Erwerbung der menschlichen Gesellschaft zum Zwecke der Verständigung und Mitteilung; nach ihm besteht kein notwendiger Parallelismus zwischen Denken und Sprechen im Sinne Wundts; dem Verlangen nach Mitteilung entsprechend wurde der sprachliche Ausdruck nur so weit ein genauer Abdruck der Gedanken, als es der Zweck der Verständigung erheischte. Demnach kann nach Marty keine Rede davon sein, daß den sprachlichen Gebilden jeweils adäquate Denkformen entsprechen müßten.

Ich kann nicht umhin, aus Marty ein diesbezügliches, sehr klares, wenn auch längeres Zitat zu geben, da man auch in Referaten über seine Anschauungen nicht immer präzise Auskunft erhält[1]); Marty sagt[2]): »Man hoffte an der Syntax der Sprachen, namentlich an derjenigen der fortgeschrittensten, ein treues Bild von dem Bau unserer Gedankenwelt, an den grammatischen Kategorien ein Gegenstück der logischen zu besitzen. So war z. B. Trendelenburg im Anschluß an den von ihm verehrten K. F. Becker dieser Anschauung günstig, freilich ohne sie strenge festzuhalten. Bestände aber eine solche Parallelität zwischen den Formen des Gedankens und den Wendungen der Sprache, oder wäre sie von vornherein mit Grund zu erwarten, dann möchte es allerdings geraten erscheinen, die Beschreibung des Urteils auf eine Beschreibung der Aussage zu bauen. Sinnliche Eindrücke, Empfindungsinhalte, wie es die sprachlichen Zeichen sind, werden ja viel leichter bemerkt als psychische Phänomene, die wir nie, während sie gegenwärtig sind, sondern bloß in ihren lückenhaften und abgeblaßten Gedächtnisbildern beobachten, d. h. zum Gegenstande konzentrierter Aufmerksamkeit machen können. Jedermann muß darum fühlen, wie vorteilhaft es wäre, wenn für die mühselige und vielen Täuschungen unterworfene Betrachtung des Urteils sich eine Analyse der sprachlichen Ausdrücke substituieren ließe[3]).

Allein ganz offenbar sind die Gründe, die von vornherein

---

[1]) So etwa auch nicht, weil viel zu kurz gefaßt, bei Frischeisen-Köhler 'Der gegenwärtige Stand der Sprachphilosophie' (G. R. Mon. 1912).

[2]) 'Über subjektlose Sätze und das Verhältnis der Grammatik zur Logik und Psychologie.' Ges. Schr. II, 1. Abt. p. 16—18 (1884).

[3]) Von mir gesperrt.

die Hoffnung zerstören, in irgend zuverlässiger Weise Logik auf Grammatik bauen zu können. Nicht ein Parallelismus, sondern mannigfache Diskrepanz ist zwischen grammatischen und logischen Kategorien zu erwarten angesichts der vielfachen Zwecke, denen die Sprache zu dienen hat, und der eigentümlichen Art ihrer Entstehung.

Einmal ist die Sprache nicht bloß Ausdruck unserer Urteile, sondern ebensosehr unserer Gefühle und Interessen, Wünsche, Hoffnungen, Befürchtungen usw. Bloß das ist zuzugeben, daß diese Phänomene auf unseren Vorstellungen und Urteilen beruhen, die Sprache naturgemäß unsere Gemütsbewegungen großenteils durch Angabe jener Bedingungen näher charakterisiert, auf welchen ihre Eigentümlichkeit beruht. Der Ausdruck von Urteilen ist darum sehr allgemein in dem des Willens und der Gemütsbewegungen als Bestandteil enthalten, aber es wäre natürlich verkehrt, ihn damit zu identifizieren. Nicht alle Sätze sind Aussagen, wie Prantl meint. Wunsch-, Befehl-, Fragesätze wollen Gefühle und Entschlüsse, nicht bloße Urteile, kundgeben und in anderen erwecken.

Auch das ist nicht zu vergessen, daß oft einer wirklichen Aussage nebenher der Ausdruck eines Gefühls beigemischt ist. Hierher gehört der Unterschied von höflichem und beleidigendem, anständigem und unanständigem, unzartem und euphemistischem Ausdruck usw. Denn nicht bloß an Ton und Gebärde, sondern, wie man weiß, auch an das geschriebene Wort sind ein für allemal solche Unterschiede geknüpft. Wer nur auf das kundgegebene Urteil sieht, der wird (wie es die Stoiker taten) den anständigen und unanständigen Ausdruck für synonym oder wenigstens äquivalent erklären. Beide sprechen von derselben Tatsache. Allein in Wahrheit und in ihrer Gesamtfunktion betrachtet, sind sie nicht gleichwertig wegen der Verschiedenheit der Gefühle[1]), die durch den einen und anderen kundgegeben und im Hörer erweckt werden.

So entstehen bereits eine Menge sprachlicher Unterschiede und Formen, denen keine logischen entsprechen.

Aber wir verfolgen in der Sprache nicht bloß den Zweck, neben Urteilen auch Gefühle und Willensentschlüsse zu erwecken, sondern auch das Vorstellungsleben zu bereichern

---

[1]) Von mir gesperrt gedruckt.

und zu verschönern. Was anfänglich nur der Notdurft diente, wird in echt humaner Weise später in den Dienst des Schönen gezogen. Die Schönheit der sprachlichen Darstellung liegt teils im gefälligen Wechsel, im Wohlklang und Rhythmus des Sprachlauts an und für sich, teils in den Vorstellungen, welche durch Gewohnheit mit ihm assoziiert sind. Auch dieses Bestreben erzeugt aber Wendungen, die, schlechtweg betrachtet, mannigfach verschieden, logisch dagegen identisch oder wenigstens äquivalent, d. h. Ausdruck desselben oder eines gleichwertigen Urteils sind. Was sie unterscheidet, dient der angenehmen Beschäftigung der Phantasie, dem ästhetischen Vergnügen.

So ist schon durch die Mehrheit der Zwecke, denen die Sprache dient, der Parallelismus von Logik und Grammatik vielfältig gestört. Doch nicht genug. Sollte sich der Logiker auf die Sprache verlassen können, so müßte sie nicht bloß ausschließlicher, sondern auch allseitiger, fehlerloser und systematischer Ausdruck des Urteils sein. Wir müßten voraussetzen, daß den Sprachbildnern die vollständige Tafel der Unterschiede des Urteils vorschwebte, die den Logiker interessieren können, und daß sie dabei nirgends Identisches für verschieden und Verschiedenes für gleich hielten. Und planmäßig mußte für dieses System von Unterschieden ein entsprechendes System von sprachlichen Bezeichnungsmitteln gebildet werden. Aber natürlich hat in Wirklichkeit nicht ein Logiker und Grammatiker die Sprache ersonnen, so wenig als etwa der Staat Erfindung eines Philosophen oder Juristen ist. Überhaupt ist die Sprache nicht das Werk eines einzelnen, so daß dieser sie den anderen gelehrt oder daß er als Bauführer dem Werke vorgestanden hätte, während jene etwa nur Handlangerdienste taten. Es war eine unvollkommene Psychologie, ungeübt in der Unterscheidung der verschiedenen Formen und Stufen seelischer Tätigkeit, die sich mit solchen Kategorien an die Erklärung jener Werke machte, die man mit besserem Rechte Erzeugnisse der Völker genannt hat. Aber freilich darf nun auch dabei unter Volk und Volksgeist nicht eine mythische und nebulose Einheit, eine vis occulta verstanden werden, sondern eine Vielheit leibhaftiger Individuen, nur unter ähnlichen Lebensbedingungen in verwandter Sinnesart sich entwickelnd. Diese Vielheit von Menschen

haben gleich selbständig, jeder nur vom momentanen Bedürfnisse der Verständigung geleitet, ihr Scherflein zum Sprachschatze beigesteuert, und damit ist schon jede Art planmäßiger Berechnung bei der Arbeit des Sprachbaues ausgeschlossen [1]). Jeder einzelne Baustein wurde durch eine gewisse psychische Arbeit beigetragen, auf Grund von Erfahrungen und Analogien, und insofern mit Bewußtsein, aber keiner der Beitragenden hatte eine Vorstellung von dem endlichen Resultate, an dem er mitarbeitete. Wie man vielfach eine Sprache mit Sicherheit gebraucht, ohne von ihrem Bau, seiner Gliederung, den verschiedenen Obliegenheiten seiner Teile ein Bewußtsein zu haben, so ist die Volkssprache auch gebildet worden. Es blieb den nachkommenden Grammatikern überlassen, am fertigen Werke eine Übersicht über seine Teile und dessen Funktionen zu gewinnen und für sie und die beim Baue unbewußt befolgten Methoden und Stilweisen gut oder schlecht einen abstrakten Ausdruck zu finden.

Die notwendige Folge dieser planlosen Entstehung ist aber, daß jede Sprache bald Überfluß, bald Mangel und neben stückweisen Analogien vielfältige Anomalien aufweist. Auch darum kann sich der Logiker auf die von ihr ausgeprägten Formen und Kategorien nicht verlassen.

Und wenn nun von den aufgezählten Momenten jedes für sich allein schon genügend wäre, um die Parallelität zwischen dem Denken und der Sprache in Zweifel zu stellen, so läßt sich abnehmen, wie wenig, da sie tatsächlich alle zusammenwirkten, zu erwarten ist, daß die Sprache das Denken getreu widerspiegele und der Logiker sich etwa getrost auf eine Analyse der Satzformen statt der Urteile verlassen könnte.

Eine Betrachtung des Denkens unabhängig von der Sprache erscheint also dringend empfohlen.«

Ich sehe mit Freude, wie Deutschbein, der wohl kaum Martys Ausführungen über subjektlose Sätze [2]) kennen dürfte,

---

[1]) Marty verweist hier auf seinen 'Ursprung der Sprache' (1875 p. 138 ff.), wo er zu zeigen versuchte, daß trotz der Planlosigkeit der Sprachentstehung sich ein gewisser einheitlicher Stil des Sprachbaues Bahn brechen konnte. Hierauf möchte ich Lerch besonders aufmerksam machen.

[2]) Es ist ganz unglaublich, daß eine diesjährige Arbeit von D. Beck über Impersonalien Martys über 300 Seiten umfassende Arbeit gar nicht nennt und kennt.

darin mit ihm übereinstimmt, wenn er in Sätzen, wie 'es regnet', ein einfaches Existentialurteil ausgedrückt sein läßt durch die Aussageformel eines wahrhaft prädikativen Urteils mit Subjekt und Prädikat; denn so und nicht anders kann es verstanden werden, wenn D. sagt[1]): »Es war nur ein weiterer folgerichtiger Schritt, wenn diese Sätze, um sie noch mehr dem Charakter der verbalen Sätze[2]) anzupassen, ein Scheinsubjekt 'es' erhielten.« Also D. gibt zu, daß im Falle der Impersonalien Gedanke und Form nicht im Einklang stehen. Das stimmt gewiß nicht zu Wundt, sondern zu Martys Auffassung.

Allzu willig aber, scheint mir, folgt er Wundt, wenn er erklärt, das Aufkommen der sprachlich verbalen Form sei ein Zeichen zuständlichen Denkens, während das primitive Denken ursprünglich gegenständlich gewesen sei[3]). Angenommen, jemand sage beim Anblick einer rauchenden Lokomotive: 'Lokomotivenrauch', Lokomotive rauchen(d)', so sei dies ein Zeichen für gegenständliches Denken, wogegen die Form 'die Lokomotive raucht' der Ausdruck für zuständliches Denken sei. Was für Schlüsse würde D. erst aus der neuirischen Syntax auf die irischen Denkformen ziehen! M. E. gehen wir da auf gefährlichen Irrwegen. Marty hat gegen diese Verwechslungen von sprachlichem Ausdruck, von Ausdrucksmethodik und dem auszudrückenden Inhalt stets angekämpft[4]). Wiederum muß ich auf Schuchardt verweisen, der dem Verbalbegriff, worunter nicht die grammatische Kategorie des Verbums verstanden werden darf, geradezu Priorität zuspricht[5]).

In diesen prinzipiellen Punkten handelt es sich um notwendige Klärung, damit man nicht aneinander vorbeirede. Ich stehe da gegenüber D., aber auch gegenüber Lerch auf anderem Boden.

Nun zur zweiten Frage: Hat die allgemeine Grammatik

---

[1]) 'Satz und Urteil' (Cöthen 1919; p. 45).

[2]) Von mir gesperrt.

[3]) 'Satz und Urteil' p. 23ff.; wenn D. dem 'gegenständlichen' Denken wohl ein Wahrnehmungsurteil zuerkennt, aber den Zeitbegriff leugnet, so erscheint mir dies noch schlimmer.

[4]) Nachdrücklichst sei verwiesen auf 'Grammatik und Logik', Ges. Sch. II. 2. Abt. (p. 59—99); bes. p. 94!! Note; auf das Kapitel über die innere Sprachform in den 'Untersuchungen' p. 134ff.

[5]) Vgl. Schuchardt 'Ursprung der Sprache' (jetzt Brevier p. 200ff.).

auch historische Probleme ins Auge zu fassen? Ich muß wieder zu Marty zurückkehren; dieser hat stets betont, es gebe eine deskriptive und genetische Betrachtung in allgemein grammatischen Fragen; dieser allgemeinen Grammatik stehe auch für die einzelnen Sprachen eine deskriptive und genetische Behandlung gegenüber[1]). Die allgemeine deskriptive Grammatik hat nach Marty 'die gemeinsamen Züge und Elemente aller menschlichen Rede in exakter Weise' zu beschreiben. 'Und daß sich solche, bei aller Verschiedenheit im einzelnen, doch überall finden und finden müssen, dafür garantieren schon die Übereinstimmungen im auszudrückenden Inhalt und in den Mitteln und Wegen, welche vermöge der allgemeinen Fähigkeiten und der psychischen und physischen Organisation des Menschen diesem in bezug auf den Ausdruck zu Gebote stehen. Diese beschreibende allgemeine Grammatik ist die notwendige Ergänzung zu der Lehre von den allgemeinen Eigentümlichkeiten und Gesetzen der Sprachentwicklung' (ich bemerke hierzu: also der allgemeinen genetischen Grammatik), 'die man passend Lehre von den Prinzipien der Sprachgeschichte nennen kann, und verhält sich zu ihr wie die Beschreibung der Organismen und ihrer Teile zur Lehre von den organischen Veränderungen oder von der Genesis und Sukzession der bezüglichen Erscheinungen. Dort wie hier ist ja — wie schon angedeutet wurde — eine befriedigende Erklärung für den Fluß des Werdens und der Entwicklung gar nicht möglich außer auf Grund einer möglichst exakten Analyse und Beschreibung des in seinem Entstehen und Wandel zu Erklärenden nach seinen Bestandteilen und ihren Besonderheiten und Funktionen[2]).' Beide Zweige nennt Marty nun auch 'philosophische' Grammatik, weil es sich dabei um Probleme handle, deren Lösung vornehmlich dem Psychologen zufalle, namentlich die Fragen der genetischen und deskriptiven Bedeutungslehre. Gewiß ist es grundlegend für diese Martyschen Anschauungen, daß man

---

[1]) Vgl. Ges. Schriften II. Bd. 2. Abt. p. 132ff.; dann die Einleitung zu den 'Untersuchungen'. Die Scheidung zwischen deskriptiv und genetisch wird, wenn auch unter anderer Namengebung, von E. Otto 'Zur Grundlegung der Sprachwissenschaft' (1919), von Schuchardt u. a. gemacht.

[2]) Von mir gesperrt.

die Psychologie als Fundament solch allgemein sprachlicher Fragen vor allem auf dem Gebiete der Bedeutungslehre betrachte. Darüber soll hier nicht gesprochen werden.

Aber das eine möchte ich besonders hervorheben, daß M. sich über die speziellen Aufgaben des Sprachforschersvöllig im klaren war; er müsse psychologisches, physiologisches und konkrethistorisches Wissen besitzen. Und sorgsam scheidet er die Aufgaben des Sprachforschers und Sprachphilosophen (Unters. p. 19, § 5). Einen Teil der allgemeinen deskriptiven Grammatik hat er ja selbst in seiner allgemeinen Semasiologie zu geben versucht: eine Charakterisierung der übereinstimmenden Grundzüge der Form als auch die Verschiedenheit der besonderen Gestaltung menschlicher Rede, wobei unter Form die Entsprechung der fundamentalen Bedeutungskategorien im System grammatischer Zeichen mit Berücksichtigung der äußeren Gestalt des Ausdrucks zu verstehen ist.

Wie nun in diesem weiten Umfang eine grammatische Betrachtung möglich ist, so auch auf dem Gebiete einer speziellen Sprachgruppe oder Einzelsprache; auch da gibt es also eine deskriptive und genetische Behandlung sprachlicher Probleme. Hat die allgemeine Grammatik die fundamentalen Bedeutungskategorien (teils a priori, teils empirisch) und die sprachlichen Entsprechungen sowie die genetischen Gesetze (in der Prinzipienlehre) sprachlichen Wandels im allgemeinen und verallgemeinernden Sinne zu behandeln, so tritt bei der Einzelsprache das Konkrete (teils im deskriptiven, teils im genetischen Sinne) in bunter Fülle dem Forscher entgegen. Jene allgemeine Betrachtung bietet die Basis und die großen Umrisse für einzelsprachliche Fakta. Dem Sprachforscher obliegt es nun im Einzelfall, die Bedingungen und treibenden Kräfte zu erkennen, welche da etwa eine Veränderung bewirken; die allgemeine Grammatik hat gar nicht die Aufgabe, einen Einzelfall des 11. oder 23. Jahrhunderts zu behandeln; sie kann aber auch daraus Nutzen ziehen, wenn er derart beschaffen ist, daß sich daraus allgemeine Erkenntnisse gewinnen lassen.

Sagen wir etwa: die genetische allgemeine Grammatik[1]) hat die Vorgänge des Bedeutungswandels der Wörter psycho-

---

[1]) Zum Teil verkörpert in Pauls 'Prinzipien'.

logisch und prinzipiell zu erörtern, nicht aber einen Spezialfall aus der englischen Sprachgeschichte zu erklären. Das ist Sache des Anglisten; nur wird er Notiz zu nehmen haben von den Prinzipien der genetischen allgemeinen Grammatik und sie bei der Erforschung des jeweils gegebenen Spezialfalles zu Rate ziehen. Dasselbe gilt nun auch für syntaktische Probleme.

Nun könnte mir Lerch einwenden, er habe gegen eine solche Auslegung ja keine Bedenken; sein Widerspruch richte sich gegen die allgemeine und ebenso spezielle deskriptive Grammatik. Das sei das ‘Ahistorische’, ‘eine bloße Deskription wäre keine Wissenschaft’ (p. 84).

Alles kommt hier, wie mir scheint, auf die Bedeutung deskriptiv an. Marty hat auch da die Einzelsprache nicht übersehen; für diese versteht er unter Deskription[1]: »die möglichst exakte Beschreibung und Fixierung des zu einer gewissen Zeit und an einem gewissen Ort an Lauten, Wortformen und Bedeutungen Bestehenden«.

Danach handelt es sich also m. a. W. um einen Querschnitt durch die Gesamtheit der sprachlichen Phänomene etwa einer Einzelsprache oder eines Sprachzentrums, und auch der Zeitpunkt, in den wir diesen Querschnitt legen sollen, bleibt unserem Gutdünken überlassen. Nun fragt es sich noch: Wie soll denn eine solche ‘deskriptive’ Betrachtung beschaffen sein, welchen Nutzen bietet sie uns, wohin sollen wir denn diesen Querschnitt zeitlich verlegen, ist das ein wissenschaftliches Beginnen?

Lerch behauptet: nein! und Voßler würde wohl an Grabsteine gemahnen. Ich denke, auch Grabsteine können Leben gewinnen, wenn wir nur ihre Inschrift richtig zu lesen verstehen. Marty selbst hat nicht bestritten, daß die Genesis der sprachlichen Erscheinungen interessantere und wohl auch wertvollere Probleme biete als die deskriptive Betrachtung. Aber wir könnten nicht die Entwicklung einer Erscheinung darstellen, ohne uns zunächst über ihr Wesen im klaren zu sein. Wenn ich eine syntaktische Fügung in ihrer Genesis verfolgen will oder ihre Herkunft zu erklären trachte, so muß ich doch zunächst fragen: Was habe ich denn vor mir, dessen Entwicklung

---

[1]) Ges. Sch. II. Bd. 2. Abt. p. 133.

ich erkennen will? Ich muß sie mir also, ob ich mir das eingestehe oder nicht, beschreibend erklären.

Man mißverstehe mich nicht; wenn der historische Sprachforscher die genetische Betrachtung nur auf Vergangenes eingrenzen will, so ist dies seine Sache. Aber wahrscheinlich wird er mir zugeben, daß diese Eingrenzung gar nicht statthat; vielmehr könnten auch die jüngeren und jüngsten Sprachepochen unter dem genetischen Gesichtspunkt ins Auge gefaßt werden. Die Ereignisse früherer Zeiten sucht man großenteils nach Analogie jener zu begreifen, die sich heute sozusagen vor unseren Augen abspielen. So hat die moderne Dialektforschung den lautlichen Veränderungen nachgespürt und die Wortbedeutungen in ihrem Wandel ins Auge gefaßt. Und die Frage nach dem Ursprung der Sprache läßt sich nicht lösen ohne Rückschlüsse aus den noch gegenwärtig waltenden sprachlichen Geschehnissen [1]). Auch in der Frage nach der Wortschöpfung ist man ähnliche Wege gegangen. Aber überall handelt es sich da um Aufdeckung von Kausalzusammenhängen, also um Genetisches oder Historisches im weiteren Sinne.

In Martys Nachlasse finden sich Aufzeichnungen über den Wert der Deskription [2]). Ich gebe die wichtigsten Gedanken daraus.

Sobald man — meinte H. Paul — über das bloße Konstatieren von Einzelheiten hinausgehe, sobald man den Zusammenhang zu erfassen suche, so betrete man geschichtlichen Boden. Marty entgegnet: demgegenüber ist daran zu erinnern, daß das Begreifen der Erscheinungen und das Erfassen der Zusammenhänge, wovon P. als im engeren Sinne wissenschaftlicher Tätigkeit spricht, nicht notwendig das Erfassen der Kausalgesetze und das Begreifen der Erscheinungen aus ihren Ursachen sein muß. Begreifen bedeutet allgemein »ein einzelnes als Fall eines allgemeinen Gesetzes, einer Notwendigkeit erkennen«. Solche Notwendigkeiten aber bestehen nicht bloß in bezug *auf die Entstehung*, sondern auch *auf die*

---

[1]) Vgl. Marty 'Ursprung der Sprache'; Schuchardt 'Sprachursprung'.

[2]) Es sind 37 Blätter, betitelt: 'Vom theoretischen und praktischen Werte einer deskriptiven Semasiologie', davon manche nur skizzenhaft und schwer zu lesen. Das Ganze sollte wohl in den Schluß des geplanten zweiten Bandes aufgenommen werden; die obigen Exzerpte sind den Blättern 9—20 entnommen.

Bedeutung der Einzelheiten und ihrer Eigenschaften, kurz: es gibt neben genetischen auch deskriptive Gesetze. Es gebe eine wissenschaftliche Geographie neben der Geologie, eine Anatomie neben der Physiologie, eine deskriptive Semasiologie neben der genetischen. Wie die deskriptive Psychologie Gesetze darüber finden muß, wie viele psychische Grundphänomene es gibt, welche sich verbinden, welche sich gegenseitig ausscheiden und wie sie sich in relativer Abhängigkeit und Unabhängigkeit zueinander verhalten, so kann die deskriptive Semasiologie alle Erkenntnisse darüber gewinnen, welche Gattungen von autosemantischen Ausdrucksmitteln, welche Klasse und Art hiervon es geben kann, welche Synsemantika vorkommen können, und insbesondere in bezug auf die innere Sprachform — *wir werden darüber noch später hören* — sei durch die deskriptive Betrachtung allgemeine Erkenntnis zu gewinnen. Methodisch sei das zusammen zu beschreiben, was gleich oder verwandt sei: z. B. die Äquivokationen (gleiche Lautform mit verschiedener Bedeutung); also zunächst eine deskriptive Sammlung und systematische Ordnung der Tatsachen. Das sei notwendige Vorarbeit. Die Äquivokationen geben uns Anhaltspunkte zur Erkenntnis des Bedeutungswandels. Zuerst also die Frage: wie beschaffen? dann erst: warum? Immer sei es methodisch richtig, zuerst die einfacheren Fragen — und das sind die deskriptiven —, dann erst die komplizierteren in Angriff zu nehmen; sonst gelange man leicht zu Phantasiegebilden. Deshalb sei auch die Verquickung von genetischen und deskriptiven Fragen gefährlich und schädlich. Man müsse zuerst über die Funktion eines Ausdrucksmittels Aufschlüsse geben können, ehe man über seine Entwicklung sprechen könne. Die Bedeutung sei in der Beschreibung scharf von der Form zu unterscheiden; dann werde man diese in ihrer Eigenart und damit die eigentümlichen Ausdrucksmethoden, die man da und dort in den Dienst derselben Bedeutung gestellt hat, die Verschiedenheiten des Sprachbaues zu erfassen und zu würdigen verstehen. Die Scheu vor der Anerkennung des Wertes der Deskription sei nur begreiflich als Reaktion gegen eine solche Richtung auf diesem Gebiet, die früher einseitig und in fataler Verbindung mit falschen und unhistorischen genetishen Theorien in der Grammatik geherrscht habe. Man begnügte sich mit dem

Beschreiben und vergaß das Erklären. Vielleicht glaubte einer auch schon mit dem ersten das zweite getan zu haben. Das ist niemals der Fall und am wenigsten natürlich, wenn die Beschreibung selbst eine mangelhafte und verkehrte ist. Doch, meint Marty, sollte man jetzt nicht in den umgekehrten Fehler verfallen und die Erklärung in Angriff nehmen wollen, ehe eine gute und exakte Beschreibung die unerläßliche Grundlage dafür geliefert habe.

Ich denke, wir können die Ansicht Martys nur begrüßen. Was ist die Darstellung einer örtlichen Mundart, die Beschreibung der Wortstellung einer gewissen Epoche oder eines literarischen Werkes, eine Arbeit über die Wortbedeutungen etwa im Beowulf u. dgl. anderes als zunächst Deskription. Will ich eine Erscheinnng z. B. vom 15. Jahrh. bis in die Gegenwart verfolgen, so muß ich zunächst über das Wesen der Erscheinung zum Zeitpunkte, von dem ich ausgehe, klar sehen; ich habe also da einen Querschnitt zu legen und zu beschreiben: Ist die Erscheinung, etwa eine Fügung, eindeutig oder mehrdeutig in Verwendung, welche Synonyma hat sie, ist sie dialektisch oder sozial begrenzt? u. dgl.[1]). Erst dann kann ich vorwärts gehen. Ich stimme mit E. Otto vollkommen überein, wenn er die Phonetik als deskriptive Lautlehre bezeichnet und ihr gegenüber die historische Lautlehre stellt. Ganz ebenso aber muß es, wie er auch bereits angedeutet hat, auf dem Gebiete der Bedeutungslehre sein — ich fasse Wort- und Wortfügungslehre unter diesem Namen zusammen.

Nun fragen wir noch: Wohin sollen wir in der Einzelsprache zeitlich den Querschnitt legen? Auf dem Gebiete des sprachlichen Lebens sehen wir um so deutlicher, je näher wir der Gegenwart kommen. Das scheinbare Überblicken dieser Phänomene in der Vergangenheit ist m. E. eine arge Täuschung. Die Konvergenz nach rückwärts ist eine scheinbare; unser Wissen und unsere Erfahrung nimmt in die Vergangenheit zu ab. Welche Erfolge hat in der Romania nicht die Wortgeographie der Mundarten aufzuweisen? Ist das zunächst nicht Deskription? Wie kann die musikalische Seite des sprach-

---

[1]) Ich habe in meiner Arbeit über *ginnen* mit dem Inf. (E. St. 56) diesen Gesichtspunkt im Auge gehabt.

lichen Lebens zunächst überhaupt einwandfrei erkannt werden als durch Beschreibung des gegenwärtigen Geschehens? Es ist jedenfalls bedauerlich, wenn man sich in historischer Einseitigkeit solchen Dingen verschließt.

Wer hat sich z. B. der Mühe unterzogen, sein eigenes sprachliches Erleben auch nur für einen Lebenstag genau zu verfolgen und so weit als möglich zu beschreiben? Ich denke, wir brauchten mehr Ohren- als Augenphilologie. Wir klammern uns an jede Beschreibung eines alten Phonetikers, aber verachten, diese Dinge selbst zu tun; wir benutzen deskriptive Darstellungen für historisch-genetische Erkenntnisse und leugnen ihren wissenschaftlichen Wert[1])? Ich wiederhole mit Marty: Genesis wertvoller als Deskription; aber diese die Vorarbeit!

Und nun möchte ich an einem Beispiel zeigen, wie gerade dieses Verneinen der Beschreibung Lerch selbst auf einen Seitenweg geführt hat.

Hierzu bedarf es aber einer etwas ausführlicheren Erläuterung des von Marty erst in diesem Sinn klar herausgestellten Terminus der inneren Sprachform[2]).

Ich will mich so kurz als möglich fassen. Marty versteht unter innerer Sprachform eine Hilfsvorstellung, welche, bildlich gesprochen, zwischen Lautform und Bedeutung lagert. Er unterscheidet, in seinen 'Untersuchungen' zuerst, zwei Arten: I. Die figürliche innere Sprachform. II. Die konstruktive innere Sprachform. Beispiele werden die Sache sofort klarlegen.

Ad I. Wenn ich sage: *etwas links liegen lassen*, so bedeutet dies: *sich um etwas nicht kümmern*, *etwas nicht beachten;* außer dieser Bedeutung verbinden wir aber mit dem Ausdruck noch ein Bild, und zwar *etwas zur linken Hand lassen*, *d. h. nicht danach greifen.* Diese Nebenvorstellung heißt innere Sprachform. Mit *Blutorange* meine ich nicht eine Frucht, die mit konkretem Blut etwa bedeckt ist; sondern ich gebrauche *Blut* als Hilfsvorstellung für die Farbenbezeichnung. Am auffälligsten gewiß auf psychischem Gebiete: wir reden von *schwankendem Urteil, festem Willen, gehobener Stimmung;*

---

[1]) Ich brauche nicht darauf hinzuweisen, daß Forscher ersten Ranges auch der Beschreibung ihr Recht zuerkennen: wiederum sei Schuchardt genannt; ebenso Luick (Grammatik, Einleitung).

[2]) Vgl. dazu: Ges. Schr. II. Bd. 1. Abt. (Artikel III und VI); Bd. II 2. Abt. 'Grammatik u. Logik'; 'Untersuchungen' pp. 121 ff.; insbes. 134 ff.

wir sagen: *erschüttert, erbaut, niedergeschmettert, ich begreife, erfasse, ich bin auf dem Holzwege, seine Ansichten haben weder Hand noch Fuß.* All das sind Ausdrücke für psychische Zustände, und sie sollen damit eigentlich gemeint sein. Aber neben diesen Phänomenen der inneren Welt sind uns immer auch Vorstellungen von etwas Physischem gegeben. Ich meine bei *schwankendem Urteil* nicht, daß einer schwankt wie ein Balken. Aber diese Hilfsvorstellung wird sogar zuerst erweckt und führt zur eigentlichen Bedeutung hinüber. Es handelt sich um die figürliche innere Sprachform, um eine Nebenvorstellung, ein Bild, das nicht die eigentliche Bedeutung ausmacht, das aber als Mittel der Assoziation zwischen Laut und Bedeutung dient.

Das waren bisher Beispiele von Namen, aber auch bei den Hilfszeitwörtern, Konjunktionen, Partikeln[1]) erscheint die innere Sprachform. Voraus ist dazu zu sagen: ist die Hilfsvorstellung noch im Sprachbewußtsein lebendig, so haben wir die figürliche innere Sprachform schlechtweg vor uns; ist die Hilfsvorstellung verblaßt, handelt es sich also um erstarrte Gebilde, dann sprechen wir von genetischer figürlicher innerer Sprachform. *Ich habe ihn geliebt* bedeutet die Vergangenheit; das *Besitzen* war einst figürliche innere Sprachform (*ich habe ihn als einen geliebten* zum Ausdruck der Vergangenheit mit Dauer zur Gegenwart); ebenso das Futur z. B. im Engl. *I shall go etc.:* das Sollen als ursprüngliche Hilfsvorstellung für die Bezeichnung der Zukunft. Der Altengländer bezeichnete mit der Verbindung *i shal gon* entweder das Sollen, dann haben wir die alte Bedeutung (ne. *ai ʃæl gou*) oder die Zukunft, dann haben wir damals die figürliche innere Sprachform. Heute ist das Futur auch lautlich und musikalisch geschieden *(ai ʃl gou)*, die innere Sprachform also nur mehr genetisch erkennbar.

In diesen bisher besprochenen Fällen handelte es sich um Erweckung einer Hilfsvorstellung, die eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Bedeuteten hatte: *schwankendes Urteil;* vielleicht liegt das Analogon um begleitenden Gefühl; ebenso bei *erschüttert* u. dgl. Das *Haben* hat in sich etwas Perfektisches und das *Sollen* etwas Zukünftiges.

---

[1]) Zahlreiche Beispiele: bei Marty; bes. in ‹Grammatik u. Logik›.

Die figürliche innere Sprachform kann aber auch durch die Assoziation der Kontiguität bedingt sein: wenn das Kind für Kuh *mu*, für Hund *wauwau* sagt, so meint es das Tier, bezeichnet es aber lautlich mit dem Ruf, der dem Tiere eigentümlich ist.

Von größter Wichtigkeit ist diese figürliche innere Sprachform auch für den Volkscharakter der Sprechenden; in **ihr** haben wir einen Hinweis auf das, was das Volk interessiert, womit es sich beschäftigt, was seine Phantasie anregt (vgl. Untersuchungen p. 141 ff.); hierdurch ist zum Teil die verschiedene Ausdrucksmethode bedingt. Aber man darf diese innere Sprachform nicht mit der eigentlichen Bedeutung verwechseln. Die 'Weltanschauung' ist in den Bedeutungen selbst niedergelegt.

Die innere Sprachform dieser Art feiert natürlich in der Poesie in Metapher und Metonymie Triumphe; da dient sie zur Erweckung des Schönen. In der Alltagssprache, in der Kindersprache, in der Sprache primitiver Völker ermöglicht sie in erster Linie die Vermittlung des Verständnisses. Dabei spielt natürlich die Phantasie eine hervorragende Rolle, und man hat hier gerade die sprechendsten Beispiele von sprachlichen Schöpfungen. Wenn etwa das Kind, nachdem es den Blaselaut beim Auslöschen eines Lichtes wahrgenommen hat, mit *ff* nicht nur das Zündholz, sondern auch Feuer, Rauch, Lampe, Zigarette, Kamin, überhaupt das Rauchende, Leuchtende bezeichnet, so handelt es sich um die figürliche innere Sprachform.

Diese Beispiele mögen genügen; sie zeigen uns: a) die Entstehung von Äquivokationen: bei dem Ausdruck *ff* des Kindes ist äußere und innere Sprachform in allen Fällen identisch, aber die Bedeutungen sind verschieden; b) die Entstehung von Synonyma; so wenn der ae. Dichter für Schiff Ausdrücke wie: *sǣmearh*, *wǣgfleta*, *hringedstefna*, *cēol*, *ȳðhof*, *brimwudu*, *fearoðhengest*, *brimþyssa* gebraucht. Allemal ist das Schiff gemeint, aber die äußere und innere Sprachform jedesmal verschieden.

Man hat diesen Dingen zu wenig Beachtung geschenkt. Auf Grund dieser Verhältnisse wird wohl eine Revision zu Schückings 'Bedeutungslehre der ags. Dichtersprache' nötig sein. Ich kann hier nicht auf Einzelheiten eingehen; aber was

er von unklaren Vorstellungen sagt, ist daraufhin zu prüfen, ob wir es tatsächlich mit verschwommener Bedeutung zu tun haben oder nur mit innerer Sprachform. Wenn *hlynnan* für den Ton der menschlichen Stimme, für das Klirren des Speeres, für das Knistern des Feuers verwendet wird, so haben wir m. E. eine Äquivokation, aber keine bewußte Vernachlässigung des Auseinanderhaltens verschiedener Töne und Geräusche[1]). Imelmann hat bereits, von richtigem Urteil geleitet, einige Ausstellungen an Schückings Behauptungen gemacht[2]); aber auch er verfällt m. E. in denselben Fehler, wenn er in den ae. Elegien schlankweg die prosaischen Bedeutungen iuristischer Termini gelten lassen will. Da ist eben die Frage aufzuwerfen, ob wir es nicht mit Hilfsvorstellungen, mit innerer Sprachform zu tun haben. Markant ist ja das Beispiel aus Faust, worauf auch I. hinweist: *und grün des Lebens goldener Baum*, wo *golden* als Hilfsvorstellung für das Leuchtende erscheint, ausgedrückt als Synekdoche (das Extrem der Gattung)[3]). Mit solchen Schwierigkeiten hat die Lexikographie auch heute überall zu kämpfen; ich verweise auf das Vorwort von Kellners Shakespeare-Wörterbuch; er beklagt sich dort über das Nichtbeachten der inneren Sprachform — so würden wir sagen. Und wie weit etwa Untersuchungen über diesen Punkt für verschiedene Epochen, Dichter u. dgl. Aufschlüsse über geistige Richtungen, Phantasietätigkeit u. a. geben können, das wird klar, wenn man Martys Belege einsieht. Eine Betrachtung der psychischen Termini im Altenglischen hätte diese Verhältnisse sorgsam zu erwägen. Ich verweise auf unser deutsches *verstehen*, das Marty mit ursprünglicher Hilfsvorstellung *in den Weg treten* erklären will. Den etymologischen Forschungen sind diese Dinge bekannt, aber man nennt das Kind nicht beim eigentlichen Namen. So treten z. B. in der Untersuchung von T. W. Arnoldson 'Parts of the Body in older Germanic and Scandinavian' (Chicago 1915) die inneren Sprach-

[1]) Ich verweise auf Martys Schrift 'Zur Geschichte des Farbensinnes' (1879), wo solche Probleme bereits behandelt sind.

[2]) 'Forschungen zur ae. Poesie' (1920), p. 382 ff.

[3]) Vgl. Shakespeare, Taming of the Shrew IV/5 v. 46 (wo 'grün' ähnlich gebraucht wie oben 'golden'):

Kath.: *Pardon, old father, my mistaking eyes,*
that have been so bedazzled with the sun
that everything I look on seemeth green.

formen zur Bezeichnung der Körperteile ganz klar in Erscheinung[1]).

Die Erklärung dieser Erscheinung liegt nach Marty in dem Umstand, daß die Sprache zwar absichtlich, aber planlos entstanden ist. — Vom Dichter und von Poesie sehen wir hier natürlich ab; hier dient die innere Sprachform zur Erweckung schöner Vorstellungen. — In der Volkssprache hatte zunächst die innere Sprachform das Verständnis zu vermitteln. Die ursprünglichen sprachlichen Zeichen mußten sich gewissermaßen irgendwie selbst erklären; so durch Nachahmung. Durch die Nachahmung des Hundegebelles hatte man zunächst ein Zeichen für diesen Laut gewonnen; dann aber verwendet man dieses Zeichen auch für das Tier. So kam es dazu, daß die ursprünglich nachahmenden Ausdrücke bald weit über ihren ursprünglichen Geltungsbereich verwendet werden konnten; und wie mit den ursprünglich nachahmenden Zeichen, so mußte es auch mit den durch Gewohnheit verständlich gewordenen geschehen: jedes Wort kann mit seiner Bedeutung ein Zentrum für einen größeren Kreis von neuen Bezeichnungen werden, indem es als innere Sprachform in Funktion genommen wird. Und welchen Bedeutungsbereich der Dichter mit einem Wert vermittelst der inneren Sprachform zu umfassen vermag, das ersehen wir mit Staunen an Shakespeare[2]).

Ad II. Wir sprachen bisher von der figürlichen inneren Sprachform; sie charakterisiert sich, wie ausgeführt wurde, durch die Darbietung eines hilfreichen Bildes, das uns auf die eigentliche Bedeutung hinführen soll. Nun hat Marty von dieser figürlichen inneren Sprachform zuerst in seinen 'Untersuchungen' (p. 144 ff.) die konstruktive innere Sprachform geschieden.

Die Bedeutung eines gewissen größeren oder kleineren Komplexes von Worten bildet gewöhnlich ein Ganzes, dessen Teile nicht für sich allein, sondern nur zusammen im Bewußtsein gegeben sind. Das einzelne Wort für sich erweckt kein vollständiges Verständnis; es bedarf des Zusammenhanges mit anderen. Obwohl aber das einzelne Wort nicht alles aus-

---

[1]) Vgl. auch Bechtel, Über die Ausdrücke für Sinneswahrnehmungen; Marty benutzt diese Arbeit in 'Grammatik und Logik'.

[2]) Nebenbei möchte ich nur erwähnen, daß gewisse Stilrichtungen nahezu nur von der inneren Sprachform leben; so z. B. der Euphuismus.

zudrücken vermag, was durch den Wortkomplex gemeint ist, so erwecken doch die aufeinanderfolgenden Teile eines Satzes gewisse Vorstellungen und Erwartungen in bezug auf das Ganze der Bedeutung, und hierdurch wird das Verständnis vorbereitet.

Das gibt nun den Grund für jene Erscheinung, die Marty konstruktive innere Sprachform nennt. Auch hier handelt es sich um gewisse Vorstellungen, die nicht zur Bedeutung gehören, die aber die Bedeutung intendieren und das Verständnis vermitteln. Diese konstruktive innere Sprachform kann in den verschiedenen Sprachen sehr variieren je nach ihrem eigentümlichen Bau und Stil. Es handelt sich also, kurz gesagt, um vorläufige Vorstellungen, welche das Verständnis vorbereiten und vermitteln, aber nicht zur eigentlichen Bedeutung gehören. Wundt meinte, daß in den Formen *amavi, j'ai aimé, ich habe geliebt* ein Unterschied bezüglich des synthetischen oder analytischen Denkens zu sehen sei [1]). Marty erklärt jedoch: hier haben wir es mit der konstruktiven inneren Sprachform zu tun. Durch die analytische Ausdrucksweise wird zunächst nur eine vorläufige Vorstellung erweckt, die dem Verständnis des Gesamten dient. Die Bedeutung der Ausdrücke ist dieselbe; die innere und natürlich auch die äußere Sprachform differiert. Es handelt sich also nicht um verschiedene Bedeutung, sondern um verschiedene Ausdrucksmethode. So gehört es zur konstruktiven inneren Sprachform, wenn ein einfaches Existentialurteil in der Form eines wirklich prädikativen Urteils erscheint: *es regnet, es schneit.* Hier tritt ein 'scheinbares' Subjekt auf in Analogie zu den wirklich prädikativen Urteilen; es wird also die Vorstellung eines solchen erweckt, obwohl dies nicht die eigentliche Bedeutung des Ganzen ausmacht [2]).

Auch für die konstruktive innere Sprachform gilt, daß sie im Bewußtsein nicht mehr lebendig sein muß; dann sprechen wir von der genetischen konstruktiven inneren Sprachform.

---

[1]) Sollten wir uns dann etwa vorstellen, daß der Süddeutsche mit seinem umschreibenden Perfekt analytisch denkt, andere Sprecharten, die das alte Praeteritum verwenden, synthetisch? Oder wie in englischen Mundarten? (Vgl. Wright, D. Gr. § 441.) Das ist doch bare Fiktion.

[2]) Vgl. Ges. Schr. II. Bd. 1. Abt. p. 221 ff. (insbes. p. 272), wo weitere Ausführungen.

Nebenbei sei noch hervorgehoben, daß figürliche und konstruktive innere Sprachform Hand in Hand gehen können (vgl. *ich habe geliebt*). Daß diese konstruktive innere Sprachform besonders für die Syntax wichtig ist, erhellt aus dem letzten Beispiel. So gehört der Artikel in weitem Ausmaß zur konstruktiven inneren Sprachform; ursprünglich örtlich orientierend, dann zur Hinleitung auf eine Dingvorstellung schlechtweg dienend, tritt er überhaupt vielfach vor das Subjekt, als ob es sich in allen diesen Fällen um Begriffe körperlicher Substanzen[1]) handle: *die Tugend, die Weisheit*. Dadurch wird der Schein erweckt, als seien es wirkliche Substanzbegriffe, während es sich in Wahrheit um Akzidentien in substantiver Hülle handelt.

Diese Ausführungen mögen genügen, um das Wesen der Sache klarzumachen. Wenden wir uns dem Beispiele aus der englischen Sprachgeschichte zu, welches Lerch heranzieht, um zu zeigen, daß die allgemeine Grammatik und wohl auch die Beschreibung keine Bedeutung für historische sprachliche Betrachtung hätte. Ich behaupte, daß Lerch durch seine Negierung auf falsche Bahnen geführt wurde.

The king was offered a seat, he was offered a seat. Wenn wir eine solche Form erklären wollen, so haben wir sie zunächst zu beschreiben. Das soll möglichst kurz geschehen. Äußerlich zeigt uns diese Form ein persönliches Passiv; es fragt sich nur, ob dies auch die Bedeutung dieser Sätze ist. Daß das grammatische Passiv psychologisch keine einheitliche Bedeutungskategorie ist, hat ebenfalls Marty betont[2]).

Wenn wir hier überhaupt, und wir können es nur metaphorisch, von Leiden sprechen wollen, so ist *der Sitz* der leidende Teil. Man sage nicht, wir könnten auch im Deutschen etwa den Sinn wiedergeben mit: er wurde mit einem Sitz begabt, versehen u. dgl.; auch in diesen Fällen wäre kein psychologisches Passiv vorhanden. Auch da hätten wir es mit der wohl genetischen konstruierten inneren Sprachform zu tun; d. h. eine Übertragung von Ausdrücken für wirkliche Relationen des Erleidens, wodurch ja ursprünglich überhaupt erst die grammatische Kategorie des Passivs entstehen konnte.

---

[1]) Es ist ein weitverbreiteter Irrtum, Subjekt und Substanz zu identifizieren; so Deutschbein, Beck ('Impersonalien').

[2]) Ges. Schr. II. Bd. 1. Abt. p. 255 ff.

Fragen wir aber weiter: ist tatsächlich Funktionswechsel dahin eingetreten, daß die Volkspsychologie in diesen englischen Sätzen ein persönliches Passiv eindeutig erblickt? Sehen wir uns zu diesem Zwecke die synonymen Ausdrücke im Ne. an; wir greifen da zu einer beschreibenden Darstellung, etwa zu Wendts Syntax (II. Bd. p. 119ff.). Da hören wir: es gibt vier mögliche Konstruktionen:

he was given a book;
a book was given (to) him;
to him was given a book:
he had a book given (to) him.

Die vierte Form wollen wir gleich ausscheiden; denn da haben wir deutlich eine figürliche innere Sprachform mittels *to have* in Verwendung: etwa *er kam in Besitz eines Buches (das) ihm gegeben (wurde).* Es bleiben also die drei übrigen Fälle; von diesen sind zwei nicht persönlich, eines zeigt persönliches Passiv. Es ergibt sich also jedenfalls starkes Schwanken in der persönlichen passivischen Auffassung. Es steht hier nicht zur Untersuchung, welche Schwankungsbreite da vorhanden ist, und wie sich der Gebrauch bei verschiedenen Verben ähnlicher Art verhält. Wendt gibt auch von *offer* ein Beispiel mit unpersönlicher Konstruktion. Jedenfalls wird mir Lerch zugeben müssen, daß wir es nicht mit einhelligem Gebrauch zu tun haben (vgl. auch Deutschbein 'System' § 43; Krüger 'Schwierigkeiten': Syntax I. Bd. p. 71 ff.).

Hören wir nun aber, was Sweet dazu sagt (Zitat nach Krüger): But we still hesitate over and try to evade such passive constructions as 'she was given a watch', 'he was granted an audience', because we still feel that 'she' and 'he' are in the dative not the accusative relation. Krüger hat das nicht verstanden. Was heißt dieses Zugeständnis Sweets, an dessen sprachlichem Feingefühl Lerch wohl nicht zweifeln wird? M. E. folgendes: Wir haben es hier mit einem typischen Falle der konstruktiven inneren Sprachform zu tun. he, she sind ihrer Bedeutung nach innere Sprachformen für him, her oder to him, to her, d. h. die eigentliche Bedeutung ist diejenige des Kasus obliquus; als Hilfsvorstellung tritt der Kasus rectus seiner Form und Bedeutung nach ein. Die Form täuscht einen Nominativ vor; der Kasus rectus, der im Englischen gewohnheitsmäßig an der

Satzspitze (im engeren Gebilde) steht, symbolisiert eine persönliche Passivkonstruktion, die wir der eigentlichen Bedeutung nach, wenigstens bei Sweet, nicht vorfinden. Es schiebt sich also, grob ausgedrückt, über die Bedeutung des Dativs eine andere Form, von der die äußere Gestalt im Vordergrund steht, deren Bedeutung dagegen zunächst nur assoziativ beteiligt ist. Es handelt sich also nicht um Bedeutungswechsel, sondern bloß um Formwechsel. Das treibende Motiv für diese Erscheinung haben wir m. E. in der gewohnheitsmäßigen englischen Wortstellung zu sehen; diese verlangt das Subjekt zu Beginn des Satzes; daher auch ein zweiter Typus: *the book was given (to) him.* Nun kann die historische Erklärung einsetzen; Bedingung und treibende Kräfte: Kasuszusammenfall im Me.; Ausbildung der englischen Wortstellung; ähnliche Formen in anderen Bedeutungskategorien (he was bound hand and foot).

Ich glaube gezeigt zu haben, daß die Forderung Martys nach Deskription berechtigt ist und Lerchs abweisendes Urteil nicht anerkannt werden kann. Und was für diesen Fall gilt, das müssen wir folgerichtig auch für andere Fälle in Anspruch nehmen dürfen.

Ich muß es mir versagen, zu den übrigen Ausführungen Lerchs hier eingehend Stellung zu nehmen. Ich bezweifle auch, ob es nötig ist. Aber auf eines muß ich noch kurz zu sprechen kommen. Die Frage: warum? ist leicht zu stellen, sie ist ohne Zweifel die interessanteste, und wir werden innerlich immer gedrängt, sie auszusprechen. Aber es ist gefährlich, die Erkenntnisgrenzen zu übersehen und einen Sprung ins Dunkle zu wagen. Ich bin über die Fragen der Tempora im Romanischen nicht kompetent genug; aber die Fragen Lerchs, das glaube ich, werden sich kaum je evident beantworten lassen. Warum ist in deutschen Mundarten das Präteritum ausgestorben? Ich sage darauf: einmal, weil es der Funktion nach mit der umschreibenden Form, der Form nach mit dem Präsens zusammenfiel; somit, weil es ein Überfluß war, nachdem die Form mit haben der Zeitbezeichnung genügte [1]). Wir dürfen und müssen in der Sprache auch teleologische Momente in Anschlag bringen; vielfach werden wir nur den Kausalzusammenhang

[1]) Vgl. Behaghel, Deutsche Sprache [p]. Gr.3 § 310.

nicht zu erkennen imstande sein. Ich meine aber, daß wir dies in allen Fällen, wo uns solche Grenzen gesetzt sind, auch eingestehen sollen. Kann aber der Spezialforscher solche Einzelfragen nicht entwirren, um so unlogischer ist es, dies von einer allgemeinen Grammatik für den Spezialfall zu verlangen.

Auch ich begrüße die Beachtung ästhetischer (besser vielleicht geschmacksgeschichtlicher) und sozialer Fragen; ich rechne sie ganz gewiß zur Sprachgeschichte. Aber man darf damit nicht das Wesen der Dinge selbst zur Gänze erfaßt zu haben glauben, wenn man erfährt, wie sie ihre Verbreitung gefunden haben. Immer ist auch ihre Funktion im Auge zu behalten. Auch da wird die deskriptive Forschung, gerade für die Gegenwart, viel zu leisten haben.

Doch genug der Pläne. Fassen wir kurz zusammen: Ich stimme mit Lerch überein, daß die historische Forschung notwendig und wertvoll ist; weiter auch darin, daß soziale und Geschmacksprobleme volle Aufmerksamkeit verdienen. Ich behaupte aber, daß die Eingrenzung auf diese letzteren Erscheinungsformen das Wesen der historischen Forschung noch nicht voll ausmacht. Weiters muß ich den Standpunkt vertreten, daß eine allgemeine Grammatik berechtigt ist, daß ihr eigene Aufgaben zufallen, die nicht mit jenen des Spezialforschers zusammenfallen. Und schließlich wollen wir gerecht sein und der deskriptiven Betrachtung ihr Recht einräumen.

Wenn diese Zeilen nur in einigem Aufklärung geboten und auf die Bedeutung Martys für uns hingewiesen haben, so ist mein Zweck erreicht[1]). Dieser Gelehrte hat in der Einleitung seiner 'Untersuchungen' beachtenswerte Worte über den Aufbau einer Wissenschaft gesprochen:

> »Und das ist, indem viele in geduldiger Zusammenarbeit den Ertrag ihres Denkerlebens zu jenem Baue beisteuern und keiner — geschweige denn jeder — es für seine Aufgabe hält, sofort und aus eigenem ein ganzes System der betreffenden Disziplin, ja eines ganzen Kreises von Disziplinen wie durch ein Zauberwort ins Leben zu rufen.«

---

[1]) Es sei hier noch hingewiesen auf die Einleitung des ersten Bandes der ges. Schriften, in der Prof. O. Kraus die Gedanken Martys klar und übersichtlich zusammengefaßt hat. Diese Einleitung ist auch separat erschienen.

Prag, Weihnachten 1922. O. Funke.

EINE BEMERKUNG ZUM ALTENGLISCHEN PASSIVUM.

Eine der vielen Eigentümlichkeiten im Sprachgebrauch der altenglischen Bedaübersetzung ist das fast gänzliche Fehlen der Umschreibung mit *wearđ* zum Ausdruck des Passivums der Vergangenheit. Unter Hunderten von Fällen finden sich höchstens 6, in denen *wearđ* verwendet wird, während es sonst stets *wæs* heißt. Höchstens 6, denn es ist leicht möglich, daß das erste Beispiel, 20. 8, das nur in den abgeleiteten Handschriften Ca und B erscheint (an einer Stelle, wo die dem Archetypus am nächsten stehende Hs. T fehlt), erst von den Abschreibern hineingetragen ist, wie denn ganz sicher das an einer Reihe von Stellen[1]) nur in der späten, oft frei ändernden Hs. B auftretende *wearđ* oder *wurdon* nicht aus der Urschrift stammt. Die vollständige Liste der Belege folgt.

20. 8 (Ca, B) *wurdon ofslegene* (= sint interemti). — 118. 3 *(seo ceaster . . .) wearđ fyre onbærned* (= igni correpta . . . coepit flammis consumi). — 150. 17 *(fordon Romanus . . . wæs onsended . . .) ond wearđ bisenced in sæs yđum* (= quod Romanus . . . missus absorptus fuerat fluctibus . . . maris) Aus der Verbindung mit dem Dativ ist der Begriff der Perfektivierung herauszufühlen, im Gegensatz zu dem sonst ganz ähnlichen Fall 90. 27: *wæs besenced in sumne sæs sceat* (= demersus est in sinu maris). — 326. 7 *đa æt*

[1]) B: 14. 27, 98. 3, 114. 4, 118. 6, 14, 156. 10, 164. 20, 178. 27, 33, 180. 4, 26 (27), 198. 12, 202. 21, 208. 29, 220. 31 (236. 13). Dasselbe gilt von dem nachträglichen Einschub am Rande von Ca, 404. 15, und höchst wahrscheinlich von der Stelle 226. 33 (O, Ca, B: *wearđ*, T: *wæs ofslegen*). (Zitate nach Millers Ausgabe.) [Nebenbei sei bemerkt, daß die seltene Partizipialform (vgl. Journ. of Engl. & Germ. Phil. xviii, 250) *worden* O 374. 22 begegnet.]

nyhstan onfeng he gaste ond weard geedwerped (= tandem recepto spiritu revixit). — 378. 19 *þa weard he semninga . . . mid . . . adle gehrinen ond gestonden* (= repentina . . . molestia tactus est); so 422. 26. — (Auch im Präsens des Passivums fehlt *weordan* so gut wie ganz; die einzigen Fälle sind 2. 11 (Ca) *hu wurd he elles gelæred?* (B *wile he wurdan*), 38. 39 (Ca, B) *sceolde . . . gewurdad ond gehalgod weorþan.*)

Ganz anders dagegen steht es im Orosius, dem zweiten zum 'Ælfredschen Kreise' gehörenden Texte erzählenden Inhalts, der also zur Verwendung der in Frage kommenden Ausdrucksweisen reichlich Gelegenheit bot. Hier finden wir durchgehends *weard* sowohl wie *wæs* gebraucht, und zwar scheint der begriffliche Unterschied zwischen den beiden Konstruktionen dieser zu sein: *weard*, das naturgemäß eine durch eine Handlung bewirkte Veränderung ausdrückt, dient dazu, ein augenfälliges Ereignis, einen Fortschritt der Erzählung, ein 'novum' zu bezeichnen; *wæs* konstatiert eine vorliegende Tatsache, ohne auf den Werdegang Rücksicht zu nehmen. Temporal gefaßt, neigt *weard* dazu, die Vergangenheit zu bezeichnen, *wæs* die Vorvergangenheit. Inwieweit sich in der Gebrauchsweise der ursprüngliche Unterschied der Aktionsarten widerspiegelt, soll hier nicht untersucht werden[1]).

Mustern wir die Fülle von Belegen, die sich fast auf jeder Seite finden, so begegnen immer wieder Beispiele, welche die normale Verwendung zeigen, wie 180. 10 *rade þæs coman eft Pene mid firde to him, ond gefliemde wurdon, ond ofslagen ii M.* (so Brunanb. 32 *dær geflymed weard | Nordmanna brego*); 158. 32 *þær weard mid ane stane ofworpen;* und andererseits: 174. 23 *æfter þæm þe Cartainiense gefliemde wæron;* 292. 2 *(gefeaht wiþ Gotan, ond gefliemed weard, ond bedrifen on anne tun, ond þær weard on anum huse forbærned.) þær wæs swiþe ryht dom geendad þæt . . .* Ein allgemeiner, zusammenfassender Rückblick auf ein Ereignis wird in die Worte gefaßt:

---

[1]) Eine ganz knappe, aber vortreffliche grundsätzliche Bemerkung zu diesem Punkte findet sich in Pauls Deutscher Grammatik, Syntax § 369. Vgl. auch George F. Lussky, 'The verb forms circumscribed with the perfect participle in the Beowulf', Journ. of Engl. & Germ. Philol. XXI, 32—69, eine Arbeit, die sich sowohl mit dem Heliand wie mit dem Beowulf beschäftigt; desgleichen Lusskys Dissertation (Univ. of Wisconsin, 1915), 'Die mit dem Partizip des Präteritums umschriebenen Tempora im Altsächsischen', 1921.

on ðæm gefeohte wæs Romana IIII X M ofslagen feþena ond eahtatig ond [viii] hund gefangen, ond þara gehorsedra wæron ofslagen iii hund ond an M . . . 156. 17. Um eine ganz kurze, sozusagen beiläufige, oder nur das Ergebnis ins Auge fassende Erwähnung handelt es sich z. B. in 228. 24 *heora gemeti[n]g wæs æt Colima þære byrig, ond þær wæron Romane oferwunnen*, oder 178. 30, 180. 26f.[1]).

Lehrreich ist ein Wechsel zwischen *wearð* und *wæs*, wie z. B. 192. 25f. *(wearð . . . wæs)*, wo *wearð* ein hervorstechendes Einzelereignis kennzeichnet, und *wæs* einer Bemerkung allgemeineren Inhalts (oder einem Hinweis auf einen sich ergebenden Zustand) zum Ausdruck dient; oder 184. 34f. *(wæs . . . wurdon).* (So z. B. in der Chronik A. D. 871 *þær wæs micel wæl geslægen on gehwæþre hond, ond Æþelwulf aldormon wearþ ofslægen.)*[2])

Nicht mehr als novum empfunden wurde ein Ereignis im Falle der Wiederholung. 186. 26 *þær wearð Romana micel wæl geslagen. Hiora ðæt æfterre gefeoht wæs æt Trefia ðære ie, ond eft wæron Romane forslægen ond gefliemed;* ähnlich 230. 13f., 18f.; vgl. 278. 3ff.[3]). Auch die bekannte Freude an der Abwechslung mag unter Umständen nicht ohne Einfluß gewesen sein. Gelegentlich könnte einem der Verdacht aufsteigen, daß das lateinische Vorbild bei der Wahl von *wæs* mitgewirkt habe.

In den übrigen Werken Ælfreds, Cura Pastoralis, Boethius, Soliloquien gab es natürlich nur wenig Veranlassung zum Gebrauch der Vergangenheitsformen des Passivums, aber jedenfalls ist ersichtlich, daß ihnen *wearð* (wie *weorðan* überhaupt) ganz geläufig war; vgl. Cur. Past. 113. 1, 133. 11, 267. 10, 20, 269. 19, 419. 14, 463. 22, 465. 20, auch 137. 23, 233. 22; Boeth. 6. 19, 8. 19, 11. 19, 37. 9, 62. 12,

---

[1]) So in Verbindung mit prädikativem Adjektiv z. B. 236. 23 *raðe þæs ealle þa consulas wæron deade buton twæm.*

[2]) Ähnlich z. B. in dem Chronikgedichte, A. D. 975: *Ða wæs on Myrceon mine gefræge | wide ond welhwær Waldendes lof | afylled on foldan; fela wearð todræfed | gleawra Godes ðeowa . . . . þa wæs mærða Fruma | to swiðe forsewen* (wohl 'durativ') . . . *ond þa wearð eac adræfed . . Oslac . . .*

[3]) Ein erwähnenswertes Beispiel mindestens ähnlicher Art bietet Solil. (ed. Hargrove) 50. 19 *ic wolde witan hwæs þu wene, gyf wis man dead wurde, hweðer wisdom þonne dead wurde; oððe æft, gyf clene man dead were, hweðer clennesse þonne dead were* usw.

67. 4, 86. 10, 115. 22, 116. 5, 20, 138. 12, auch 80. 18, 96. 16, 136. 27; Solil. 60. 12; auch Ælfreds Gesetze, Einl. 49. 7.

Die Übersetzung der Dialoge Gregors (in den Handschriften C, O) zeigt mitunter ein gewisses Schwanken; indessen bekundet sich im ganzen ein richtiges Gefühl für den ursprünglichen Unterschied zwischen *wæs* und *wearđ*. Letzteres ist verhältnismäßig doch recht häufig, wohl durch mindestens 75 Belege vertreten. So nahe sich also dieser Text in mancher Beziehung mit der Bedaübersetzung berührt, in dieser Hinsicht sind die beiden Werke durch eine weite Kluft getrennt.

Der Gebrauch der Chronik dürfte in den Hauptzügen mit dem des Orosius übereinstimmen, nur ist er etwas größeren Schwankungen unterworfen. Selbstverständlich würde eine Einzeluntersuchung sich mit den verschiedenen zeitlichen und handschriftlichen Schichten auseinanderzusetzen haben. Erwähnt sei, daß in den späteren Abschnitten des Hs. E (Laud MS.) *wearđ* gelegentlich auch mit Verben fremder Abkunft angetroffen wird: so A. D. 1070 *wurdon sæhtlod*, A. D. 1091 *wearđ gesæhtlad*, A. D. 1120 *wearđ acordad.*

Ein flüchtiger Blick auf die Dichtung[1]) zeigt anscheinend ähnliche Verhältnisse. Hier ist allerdings noch der Umstand zu berücksichtigen, daß die altenglische Dichtung in besonderem Maße der Neigung huldigt, Zustände zu beschreiben, wo wir die Darstellung eines Vorganges erwarten würden, das Dauernde, Typische, Allgemeine hervorzuheben statt des Individuellen, wie denn auch oft substantivische Wendungen an Stelle von Verben erscheinen. Offenbar besteht ja ein enger Zusammenhang zwischen syntaktischen und stilistischen Gepflogenheiten. So sagt der Dichter des Beowulf: *him on bearme læg | madma mænigo* 40 (nicht: 'sie legten ihm Kleinode in den Schoß'), fährt aber dann fort: *þa gyt hie him asetton segen g(yl)denne | heah ofer heafod* 47. Oder *garas stodon . . .* 328 (statt 'sie stellten die Speere hin'); *đa wæs on morgen . . . ymb þa gifhealle guđrinc monig* 837 (dagegen z. B. Heliand 96 *tho warđ thar gisamnod filu . . . Iudeono liudio*). Oder die Handlung wird nur in der Form grammatischer Unterordnung

[1]) Einer eingehenden Untersuchung soll durch die andeutenden Bemerkungen dieses Aufsatzes nicht vorgegriffen werden.

zum Ausdruck gebracht: *đa wæron monige, þe his mæg wriđon* 2982. Substantivische Ausdrucksweise statt verbaler[1]): *hy benan synt* Beow. 364, *(ic) wæs endesæta* 240 f., *hwanan eowre cyme syndon* 257; *sona wæs on sunde* 1618, *on fylle wearđ* 1544; *wurdon . . on fleame*[2]) Mald. 186; *buton hwa þurh flanes flyht fyl gename* ib. 71, *fleam gewyrcan* ib. 81[3]). Ein Musterbeispiel für diese Auffassungsweise ist *ođ đæt sæl cymeđ, / þæt se fæmnan þegn . . . / æfter billes bite blodfag swefeđ* Beow. 2058.

Dementsprechend finden wir öfter *wæs* in der Passivumschreibung, wo nach unserem Gefühl *wearđ* besser am Platze wäre. So z. B. Beow. 128 *þa wæs æfter wiste wop up ahafen,* Exod. 200 *forþon wæs in wicum wop up ahafen;* cf. Andr. 1554 *þær wæs wop wera wide gehyred*; Gen. 987 *æfter wælswenge wea wæs arǽred;* Beow. 36 *þær wæs madma fela / of feorwegum frætwa gelæded.* (Hel. 2224 *endi wurđun thar giledit tuo.*) Die Betonung des Zuständlichen tritt klar hervor in der Parallelsetzung von nominaler und verbaler Konstruktion, Beow. 642 *þa wæs eft swa ær . . . þryđword sprecen, đeod on sælum, / sigefolca sweg;* cf. Andr. 1547 ff.

Jedenfalls aber können wir denselben grundsätzlichen Unterschied zwischen den beiden Gebrauchsweisen wahrnehmen wie im Orosius. Die Verwendung von *wæs*, Beow. 1151 *đa wæs heal roden / feonda feorum, swilce Fin slægen . . ., ond*

---

[1]) So z. B. im Gotischen, *galaistans sind* = *στοιχοῦσιν* Gal. 6. 16, *galaistans waurþun* = *κατεδίωξαν* Mark. 1. 36, ei . . . arbja wairþau = *ἵνα . . κληρονομήσω* Mark. 10. 17, etc. (cf. Streitbergs Glossar s. v. *wairþan); run gawaurhtedun* = *ὥρμησεν* Matth. 8. 32; *usfarþon gatawida us skipa* = *ἐναυάγησα* 2. Kor. 11. 25. Oder Heliand 1088 *that sie thi . . wardos sindun,* 273 *tho habda eft is word garu*, etc. Oder Isidor 4. 1 *dhes sindun unchilaubun Iudeo liudi* = non putant; Notker, Boet. I 7 *ne solti ih . . ebenteila werden dinero arbeito* = nec partirer tecum . . .; Ludwigsl. 3. *kind warth her faterlos.*

[2]) Das dem Verbum *weorđan* genau entsprechende causativum ist *gebringan.* Vgl. z. B. Chron. A. D. 1006 (E) *sona þet wærod on fleame gebrohtan*; Sal. & Sat. 87, 147 *fleond(n)e gebrengan;* Gnom. Ex. 51 *storm oft holm gebringeđ . . in grimmum sælum.* (Jud. 21 *đa wearđ Holofernus . . on gytesalum.*) So got. *briggan*, z. B. *frijana briggan* = *ἐλευθεροῦν*, *haubiþ wundan briggan* = *κεφαλαιοῦν*; s. Streitbergs Glossar.

[3]) Bezeichnend ist auch, wie der im Substantivum enthaltene Begriff als das Gegebene angesehen wird, das prädikativ näher zu bestimmen ist: *scolde his aldorgedal . . . earmlic wurđan* Beow. 805, *word wæron wynsume* 612.

seo cwen numen ist in der kurz zusammenfassenden, nicht eigentlich erzählenden Finnsburg-Episode durchaus gerechtfertigt. Wie eine ganz allgemeine Bemerkung flüchtig andeutender Art nimmt sich aus Beow. 64 *þa wæs Hroðgare heresped gyfen.* Wenn es Beow. 1677 heißt: *ða wæs gylden hilt gamelum rince . . . on hand gyfen . . ., hit on æht gehwearf . . . Denigea frean,* so wurde vielleicht die Übergabe des Geschenkes, worauf durch Beowulfs Rede hinreichend vorbereitet worden war, nicht mehr als etwas besonders Neues gefühlt. Beow. 856 *ðær wæs Beowulfes / mærðo mæned* war wohl zu allgemein vorgestellt, als daß das individualisierende *wearð* gepaßt hätte. Ein Nebenumstand wird in einem abkürzenden Bericht erwähnt, Beow. 3088: *þa me gerymed wæs . . ., sið alyfed . . .;* dagegen ein wichtiges Ereignis eingeführt 2983: *ða him gerymed wearð, / þæt hie wælstowe wealdan moston.* Interessant ist die Wendung, Beow. 1303 *cearu wæs geniwod, / geworden in wicun,* indem zwar ein Zustand zum Ausdruck kommt, aber der Umstand, daß eine wichtige Veränderung eingetreten ist, durch das angehängte partizipiale *geworden* angezeigt wird. (Cf. Hel. 170 *tho warð it san gilestid so, / giwordan te wæron.*)[1])

Bezeichnend ist, daß die kräftige Tonart, die bewegte Handlung der Judith einen syntaktischen Ausdruck finden in der offensichtlichen Bevorzugung von *wearð* (155, 166, 199, 216, 265, cf. 21, 57, 97, usw.). Vollends in der Schlacht bei Maldon, deren Inhalt zum großen Teil aus realistischen

---

[1]) Analoge Beobachtungen über *wæs* und *wearð* lassen sich natürlich auch außerhalb der Passivumschreibung machen. Beow. 753 *he on mode wearð / forht*: ein überraschendes, neues Moment, 755 *hyge wæs him hinfus:* Ausmalung des Zustandes. Umgekehrt Beow. 2076 ff., in episodischer Berichterstattung, *þær wæs Hondscio hild onsæge* [dagegen 2482 *wearð . . guð onsæge*, in lebendigerer Darstellung von Einzelvorgängen] . . ., *he fyrmest læg*, bis der Wunsch, dies bedeutsame Ereignis auch wirklich, wie es sich zutrug, zu erzählen, zur Wahl von *wearð* führt, *him Grendel wearð . . . to muðbonan.* Dem geruhsam beschreibenden *þær wæs hæleða dream* Beow. 497 steht charakteristisch gegenüber *Denum eallum wearð . . . ealuscerwen* 767 (Andr. 1526), *hream wearð in Heorote* 1302 (cf. Gen. 2061, 2546), *sona wearð / edhwyrft* 1280. Ganz einleuchtend ist der Gegensatz zwischen *gifeðe wæs* Beow. 2491, 2682, 2920 f. und *gifeðe wearð* 555, 818 f., 2730 f. Sehr hübsch entsprechen einander Mald. 295 *ða wearð borda gebræc* (Auftakt zur Handlung) und 301 *þær wæs stið gemot* (Rückblick und Zusammenfassung); 113 *wund wearð Wulfmær* (neues Ereignis) und 144 *he wæs on breostum wund* (Resultat).

Einzelkämpfen besteht, und die sich augenscheinlich von dem natürlichen Sprachgebrauch verhältnismäßig wenig entfernt, kehrt *weard* jedesmal wieder: 1, 106, 114, 116, 135, 138, (202), 241, 288. (*wæs haten* 75, 218 ist selbstverständlich ganz in der Ordnung.)

Kehren wir nun zum Beda zurück, so ist klar, daß in diesem Texte, wo von einem Nebeneinander von *wæs* und (notwendig zu erwartendem) *weard* nicht die Rede sein kann, die im vorhergehenden versuchte Erklärung für die Verwendung von *wæs* nicht ausreicht. Es kann kein Zweifel darüber sein, daß die fast vollständig verwirklichte Alleinherrschaft von *wæs* dem Vorbild des lateinischen Passivums (mit *esse*) zu verdanken ist. In wie hohem Grade dieses wichtige Prosadenkmal sich lateinischer Art gebeugt hat, ist bekannt[1]). Es sei nur kurz erinnert an die unheimlich gehäuften absoluten Partizipien (100 Belege nach Callaway's Zählung), die fremdartige Verwendung des Akkusativs mit Infinitiv (wie *þa cirican þe he . . . geleornade ealde Romanisce weorce geworhte beon* 90. 15), den Gebrauch des Partizipiums des Praesens mit dem Verbum substantivum zur Umschreibung lateinischer Deponentia (*wæs fylgende* 32. 8 = consecutus est) oder von Verbindungen mit dem Partizipium des Futurums (*þæt heo wæren unsibbe . . . onfonde* 102. 22 = quia . . . bellum . . forent accepturi), unrichtige Rektion des Verbums (*hræglum brucan* 318. 15 = vestimentis uti); von der Beibehaltung lateinischer Wortfolge und den bemerkenswerten Latinismen in Wort- und Phrasenbildung zu schweigen. So ist nichts natürlicher, als daß das lateinische Passivum auf die Art der Umschreibung im Altenglischen abfärbte; decollatus est = *ða wæs . . heafde beslegen* 40. 11; fracta est Roma = *wæs Romaburh abrocen* 42. 28; sint interemti = *wæs . . ofslegen* . . 6. 26; invitata = *wæs gelaðod* 8. 9; cum restitutus esset in regnum (natürlich:) = *mid þy þe he eft . . on his rice geseted wæs* 168. 26; und so auch: ut . . . ablueretur = *þæt he . . . aðwegen wære* 404. 20; discerpuntur = *toslitene ond fornumene wæron* 46. 24; usw.

Daß diese Erklärung das Richtige trifft, wird in schlagender

[1]) Es soll hiermit aber nicht ohne weiteres ein ungünstiges 'Werturteil' ausgesprochen sein.

Weise durch das Verhalten *Ælfrics*, des Meisters angelsächsischer Prosa, bewiesen. In der Übersetzung der lateinischen Passivformen in seiner Lateingrammatik verwendet er ausschließlich das Verbum substantivum, so 194. 1 audior = *ic eom gehyred*, 158. 12 doceor = *ic eom gelæred*, 139. 16 amor = *ic eom gelufod*, 140. 1 ff. amabar = *ic wæs gelufod*[1]), amatus sum vel amatus fui = *ic wæs fulfremedlice gelufod*, amati sumus vel amati fuimus = *we wæron gelufode*, amatus eram vel amatus fueram = *ic wæs gefyrn gelufod*, usw. Wo er sich dagegen frei bewegen, seinem natürlichen Sprachgefühl folgen kann, in den Homilien, den Heiligenleben, bedient er sich überaus häufig der Umschreibung mit *wearđ*.

Eine weitere Bestätigung finden wir in der verschiedenen Behandlung der betreffenden Formen in den westsächsischen Evangelien und in der nordhumbrischen Interlinearversion. So bieten die ersteren im Matthaeus 12 Fälle der Passivumschreibung mit *wearđ* (2. 3, 3. 16, 8. 24, 14. 26, 30, 17. 23, 18. 31, 21. 10, 26. 8, 22, 27. 51, 52, außer einigen sonstigen Belegen von *weorđan*), neben Formen von *wæs*, während die Lindisfarne-Glosse ohne jede Ausnahme *wæs* gebraucht.

Von Interesse ist auch ein Vergleich gewisser auf Bedas Kirchengeschichte beruhender Abschnitte, die sich sowohl in der altenglischen Bedaübersetzung wie in Ælfrics freierer Version vorfinden. Zum Beispiel in Ælfrics Erzählung vom heiligen Oswald (Saints xxvi) bemerken wir *wearđ* nicht weniger als 20 mal in passiver Verwendung, im Beda kein einziges mal; an allen Stellen, die eine direkte Vergleichung zulassen, steht einem *wearđ* bei Ælfric ein *wæs* im Beda gegenüber (Saints xxvi. 31, 43, 140, 246, Beda 156. 3, 158. 26, 168. 11, 190. 10[2]). In Ælfrics Homilie über Gregor (die nur selten Veranlassung zum Gebrauch dieser Passivformen bot) stoßen wir zweimal auf ein *wearđ* im Gegensatz zu einem *wæs* im Beda (Hom. II 130. 7, 11, Beda 60. 31, 62. 13).

In der Tat, wer von der Lektüre *Ælfrics* oder auch *Wulfstans* kommt[3]), hat den Eindruck, daß das Englische

---

[1]) Ælfric, Hom. I. 58. 16 *wearđ* . . *gelufod*.

[2]) Auch in der Verbindung mit prädikativem Adjektiv und präpositionaler Wendung finden wir hier denselben gegensätzlichen Gebrauch von *wearđ* und *wæs*; Saints xxvi. 83, 217, 230, Beda 164. 28, 180. 7, 180. 29.

[3]) Die weitgehende Geltung von *wearđ* im klassischen Spätaltengl. zeigt sich

auf dem Wege war, die Passivumschreibung genau so auszubilden wie das Deutsche, das schon um das Jahr 1000 (mit Notker) der Hauptsache nach auf der heutigen Stufe angelangt war (Paul, Deutsche Grammatik, Syntax § 369; vgl. Erdmann, Grundzüge der deutschen Syntax I, § 134). Hat nun die Entwicklung tatsächlich einen ganz anderen Verlauf genommen, so werden wir nach dem Gesagten kaum fehlgehen, wenn wir dies überragenden fremden Einflüssen (und zwar nicht nur literarischen Charakters) zuschreiben[1]). Es wäre dann weiter anzunehmen, daß das Schwinden von *warth* (und den entsprechenden Präsensformen) beim Passivum mit der Zeit dazu führte, daß dies Verbum überhaupt außer Gebrauch kam und sich schließlich nur als Formel noch halten konnte, *woe worth the day*, usw.

Es ist kaum nötig hinzuzufügen, daß dieser nur kurz andeutende Versuch im einzelnen noch nachzuprüfen wäre; so müßte auch die Entwicklung der hier außer Betracht gelassenen Präsensformen, der sogen. progressiven Formen, und das Verhältnis zwischen altengl. *beon* und *weorđan*[2]) genau verfolgt werden.

---

sehr deutlich in der späten Hs. H der Dialoge Gregors (vgl. Hecht, Einl., SS. 27, 130ff.), in der an überaus zahlreichen Stellen *wearđ* eingesetzt ist, wo die Hss. C u. O *wæs* bieten. Vgl. das Auftreten von *wearđ* in einem Teile der späten Hs. B des Bedatextes (s. oben, 1. Fußnote).

[1]) Ungefähr in diesem Sinne äußerte sich Mätzner, Englische Grammatik II 63.

[2]) Das Verhältnis von *beon* und *wesan* ist von Jost (Angl. Forsch. 26 und Exter (Kieler Diss. 1912) untersucht worden.

The University of Minnesota.

Fr. Klaeber.

ROBERT BROWNINGS "A TOCCATA OF GALUPPI'S".

I. Vorbemerkung.

Dies Gedicht, das zuerst in der Sammlung *Men and Women* (Herbst 1855, London und Florenz) erschien und später in die *Dramatic Lyrics* übernommen wurde, ist, soweit mir bekannt, in einzelner Untersuchung nicht oft behandelt worden[1]). Auch in den zahlreichen Büchern, die der Erklärung und Würdigung Browningscher Kunst dienen, findet man durchweg recht allgemein gehaltene Urteile, die von der Eigenart des Gedichtes oft nur eine unzureichende Vorstellung geben[2]). Und doch gehört die

[1]) Darüber gehandelt haben: Alexander Ireland, On A Toccata of Galuppis. The Browning Society's Papers. 1889—90. Part XI, S. 363—70. — Helen I. Ormerod, On the Musical Poems of Browning. The Browning Society's Papers 1887—88. Part IX, S. 180ff.

[2]) Einzelurteile geben u. a. Ed. Dowden, R. Browning. The poem of Italian music wholly subordinates the science to the sentiment of the piece ... Browning's artistic self-restraint is admirable; he has his own truth to utter aloud if he should please; but here he will not play the prophet. — Vernon Lee, Studies of the 18th Century in Italy. Mr. Browning's fine poem has made at least his name familiar to many English readers. — St. A. Brooke, The Poetry of R. Browning, 1902, p. 321. It (Toccata) cannot take rank with the others as a representative poem. It is of a different class; a changeful dream of images and thoughts which came to Br. as he was playing a piece of the 18th century Venetian music. But in the dream there is a sketch of that miserable life of fruitless pleasure, the other side of which was dishonourable poverty, into which Venetian society had fallen in the 18th century. To this the pride, the irreligion, the immorality, the desire of knowledge and beauty for their own sake alone, had brought the city. That part of the poem is representative. Dann folgt gleich die Besprechung von The Bishop orders his Tomb . . . — Mrs. S. Orr charakterisiert das Gedicht als eine fantastic little vision of bygone Venice . . . filling us with the sense of a joyous ephemeral existence. This sense is created by the sounds, as Br. describes them and

Toccata fraglos zu den interessantesten, aber auch erklärungsbedürftigsten Gedichten Robert Brownings. Deshalb sieht die vorliegende Arbeit ihr Hauptziel darin, zunächst einmal den Gedankengang im Zusammenhang möglichst klarzustellen. Denn einige Strophen herauszugreifen — wie es z. B. Alexander Ireland und Helen Ormerod tun —, erscheint unmethodisch nicht nur für dieses Gedicht, in dem die einzelnen Strophen mit unsichtbaren Fäden gleichsam innerlich verknüpft sind, sondern für die dichterische Eigenart Brownings überhaupt.

II. Text (nach der Ausgabe von Augustine Birrell)[1].

A Toccata of Galuppi's.

I.

Oh, Galuppi, Baldassaro, this is very sad to find!
I can hardly misconceive you; it would prove me deaf and blind;
But although I take your meaning[2], 'tis[3]) with such a heavy mind.

II.

Here you come with your old music, and here's all the good it brings.
What, they lived once thus at Venice where the merchants were the kings,
Where Saint Mark's is, where the Doges used to wed the sea with rings?

III.

Ay, because the sea's the street there; and 'tis[4]), arched by . . . what you call . . .
Shylock's bridge with houses on it, where they kept the carnival[5]):
I was never out of England — it's as if I saw it all[6]).

---

their directly expressive power must stand for what it is worth. Still, the supposed effect is mainly that of association; and the listener's fancy the medium through which it acts. — Leon Kellner, Englische Literatur der neuesten Zeit, 1921. Browning vergreift sich oft in der Darstellung und setzt alle Kraft daran, Unaussprechbares wie Wesen und Wirkung der Musik (Abt Vogler, Toccata) in Worte zu bringen.

[1]) The Poetical Works of R. Browning, in 2 vols. Edited and annotated by A. Birrell. London 1902.

[2]) I give you credit (Ausgabe von Georg Routledge & sons. Poems by R. Browning. 1900.)

[3]) 't is Tauchnitzausgabe 1884.

[4]) 't is (Tauchnitz). — [5]) Carnival! (Routledge.) — [6]) all! (Derselbe.)

IV.

Did young people take their pleasure when the sea was warm in May?
Balls and masks begun at midnight, burning ever to mid-day [1]),
When they made up fresh adventures for the morrow, do you say?

V.

Was a lady such a lady, cheeks so round and lips so red, —
On her neck the small face buoyant, like a bell-flower on its bed,
O'er the breast's superb abundance where a man might base his head?

VI.

Well, and it was graceful of them, — they'd break talk off and afford
— She, to bite her mask's black velvet — he, to finger on his sword,
While you sat and played Toccatas, stately at the clavichord?

VII.

What? Those lesser thirds so plaintive, sixths diminished sigh on sigh,
Told them something? Those suspensions, those solutions — "Must we die?"
Those commiserating sevenths — "Life might last! we can but try!"

VIII.

"Were you happy?" — "Yes." — "And are you still as happy?" — "Yes. And you?"
— "Then, more kisses!" — "Did *I* stop them, when a million seemed so few?"
Hark, the dominant's persistence, till it must be answered to!

IX.

So, an octave struck the answer. Oh, they praised you, I dare say!
"Brave Galuppi! that was music! good alike at grave and gay!
I can always leave off talking when I hear a master play!"

---

[1]) midday (Tauchnitz).

X.

Then they left you for their [1]) pleasure: till in due time, one by one,
Some with lives that came to nothing, some with deeds as well undone,
Death stepped [2]) tacitly and took them where they never see the sun.

XI.

But when I sit down to reason, think to take my stand nor swerve,
While [3]) I triumph o'er a secret wrung from nature's close reserve,
In you come with your cold music till I creep thro' every nerve.

XII.

Yes, you, like a ghostly cricket, creaking where a house was burned: —
"Dust and ashes, dead and done with, Venice spent what Venice earned.
The soul, doubtless, is immortal — where a soul can be discerned."

XIII.

"Yours for instance [4]): you know physics, something of geology,
Mathematics are your pastime; souls shall rise in their degree;
Butterflies may dread extinction, — you'll not die, it cannot be!

XIV.

"As for Venice and her [5]) people, merely born to bloom and drop,
Here on earth they bore their fruitage, mirth and folly were the crop [6]):
What of soul was left, I wonder, when the kissing had to stop?

XV.

"Dust and ashes!" So you creak it, and I want the heart to scold.
Dear dead women, with such hair, too — what's become of all the gold
Used to hang and brush the [7]) bosoms? I feel chilly and grown old.

---

1) your als sinnentstellender Druckfehler bei Tauchnitz. Vergl. auch IV 1.
2) came (Routledge).
3) Till (derselbe).
4) Komma hinter instance (Routledge).
5) its (derselbe).
6) crop. (derselbe).
7) their (Tauchnitz).

III. Gedankengang und innerer Aufbau.

Der Sprecher bedauert — dabei klingt leise etwas wie ein Erstaunen durch —, daß Galuppis Musik ihm so Trauriges verkündet; mißverstehen könne er ihn schwerlich, denn dann wäre er taub und blind. Deshalb stimmt er ihm, wenn auch schweren Herzens, zu. Die Strophe gibt die Grundstimmung an und ist absichtlich dunkel und andeutend gehalten. Gleich darauf setzen in II als Folge der Musik heitere Bilder ein, und zwar im Kontrast zu den dunklen Andeutungen von I. Der Kontrast besteht in der leichteren Form (kurze Worte) und dem lustigen Inhalt (II—VI). Ein Ausruf des Erstaunens gilt dem Leben der Venetianer; denn erst Galuppi lehrt den Sprecher Venedig nicht nur als Handels- und Seestadt, als Kirchen- (where St. Mark's is) und Staatsaktionenstadt verstehen — der alte Brauch des Dogen sich jährlich mit dem Meere zu vermählen, indem er seinen Ring in die See warf, geht zurück auf einen Seesieg der Venetianer über die Türken und ist Symbol für die einstige politische Bedeutung Venedigs —, sondern viel mehr noch als Stadt leichtsinniger Feste. So sieht der Sprecher die Shylockbrücke, wo der Karneval stattfand, und besonders dies Bild steht ihm deutlich vor Augen: das Karnevalstreiben, die Bälle und Maskeraden, deren das junge, lebenslustige Volk nie müde zu werden scheint. Jene galante Gesellschaft sieht er vor sich in ihrem bestrickenden, sinnlichen Reiz, ihrem Tändeln und Kosen [1]), das sie nur unterbrechen, um dem Spiel Galuppis zu lauschen (V, VI). Diese Musik, deren Mollcharakter durch die kleinen Terzen und Sexten, die klagenden Septimen angedeutet ist, wird in VII geschildert, und zwar einbezogen in die Vorgänge des venetianischen Lebens; dadurch wird zugleich im Leser die Vorstellung aufgefrischt, daß auch die ersten Bilder (II—VI) als Folge der Musik aufzufassen waren. Im einzelnen erscheint Strophe VII nicht ohne weiteres durchsichtig. Eine beachtenswerte Deutung gibt Alexander Ireland:

> We detect the human longing after a larger life and fuller happiness, the thrilling note of life's incompleteness, its deep restless doubt, its obscure, haunting recognition of death. Then, "those suspensions, those salutions", those relentless unfoldings of the inexorable, unlovable law of change hint ominously at the impending shadow, and wring from the hearts of the careless listeners the question "Must we die?" But again "the commiserating

---

[1]) Vgl. Vorwort, Ausgewählte Gedichte v. R. Browning, übersetzt von E. Ruete. Bremen 1894.

sevenths" give a hope. Surely some pitying power will interpose on our behalf, give us still the cup of living joy, still the unending round of ball and masque, still the moonlit waters, the scent of many roses, the rhytmic movement of fair women, the very delirium of sensuous exstasy. "Life might last — we can but try."

Die Zeichensetzung von Helen Ormerod, die eine ähnliche Auffassung vertritt, läßt die Worte Must we die und Life might last! we can but try, die zum zweiten Male in Anführungsstriche gesetzt sind, deutlich als Worte der Venetianer erkennbar werden. Oder sind sie nur den Venetianern vom Gelehrten in den Mund gelegt? Ebenso IX 2, 3. Vergl. auch die Bemerkung Ormerods:

> We can understand that "those suspensions, those solutions" might teach the Venetians, as they teach us, lessions of experience and hope; light after darkness, joy after sorrow, smiles after tears".

Ruetes an dieser Stelle vielleicht nicht ganz glückliche Übertragung »Kündet' ihnen dieser Terzen, jener Sexten Seufzerton / nichts, und nichts auch dies Legato, dies Staccato: 'Sterb' ich schon?' / nichts die Septimen voll Mitleid: 'Lebst vielleicht auch dort noch, Sohn!'« scheint zu besagen, daß die Furcht des Gelehrten vor dem Unabwendbaren, die Erkenntnis, daß alle Lust und Freude einmal vergehen muß, auch den Venetianern, und zwar als Folge der Musik, hätte aufgehen sollen. Und scheint nicht in der Tat in VIII etwas wie Resignation auch in der Seele des Venetianers aufzukeimen? Empfindet er nicht mitten im Vergnügen etwas wie Überdruß? Sind nämlich seine Fragen "Were you happy?" und "Are you still as happy?" nicht der Ausdruck dafür, daß er in diesem Augenblick nicht glücklich ist?! Und als sie, die zuerst nicht ahnt, was damit in ihm vorgeht, bei der zweiten Frage aufhorcht (Yes, and you?) und in ihn dringt, schreckt er da zurück vor der weiteren Erkenntnis, die er durch das Verlangen nach "more kisses" betäubt? Man sieht, das Strophenpaar VII—VIII läßt nicht ohne weiteres des Dichters künstlerische Absicht auch für den Leser deutlich werden. Jedenfalls dürfte das eine sicher sein: es werden Klagen um die Vergänglichkeit laut (die wahrscheinlich auch in VIII anklingen) und der Wunsch nach einem Dasein, das vollkommener, glücklicher, kein bloßes Versuchen ist. Strophe VII wäre dann der charakteristische Ausdruck für die zwiespältige Seelenstimmung des Gelehrten; zum ersten Male wird das Grundthema des Gedichtes, die Frage nach der individuellen Unsterblichkeit, berührt. —

Strophe IX 1 nun scheint das Ende des Musikstückes anzudeuten: nachdem die Venetianer das Spiel des Meisters höflich gelobt, verlassen sie ihn, um ihren leichten, nichtigen Vergnügungen nachzugehen. Diese heiteren Bilder gelangen in X 3 zu einem plötzlichen Abschluß; in XI aber folgt eine sofortige Wiederanknüpfung sowohl an Strophe I, deren Dunkel und Trauer nunmehr erklärend, als an X. Denn der Gelehrte, der zunächst in einer gewissen Überhebung auf diese tatenlosen Genußmenschen herabzusehen scheint (X 2), wird plötzlich aus seinem selbstsicheren Philosophieren herausgerissen: er hört innerlich die Toccatamusik und denkt infolgedessen an das Ende der Venetianer und an den Niedergang Venedigs (XII). Hier beginnt der für das Verständnis des Gedichtes entscheidende Teil, der meines Wissens bisher so noch nicht gedeutet wurde. Ruete, der das Gedicht stellenweise sehr wirkungsvoll übersetzt hat, meint[1]), daß »die ganz seelenlose, ganz sinnliche Gesellschaft sterblich sei,« fährt aber subjektiv-verallgemeinernd fort »und damit im Grunde alle Menschen, der ernste Forscher einbegriffen, denn ist es denkbar, daß die einen von uns unsterblich sind, während die andern es nicht sind«. Diese Argumentation heißt meines Erachtens die psychologische Pointe des Gedichtes übergehen und an ihre Stelle einen von außen hineingetragenen Gedanken, eine Schlußfolgerung, setzen, die dem Inhalt der Strophen XII—XIV keineswegs entspricht. Näher kommt den seelischen Grundlagen Alex. Irelands Analyse[2]) von Strophe XIII. Denn die ganze Frage (der Unsterblichkeit) wird doch wohl dem Gelehrten gerade darum zum Problem, weil er zunächst an die höheren geistigen Kräfte seiner Seele glaubt und deshalb zu einer Persönlichkeitserhöhung neigt, die ihren Ausdruck eben in seinem

---

[1]) Vergl. Vorwort, S. XII.

[2]) "The poem I find extremely difficult as to the cohesion of ideas and thoughts. Stanza XIII I take to be ironical. The voice suggests that, as the glow of life in the vitality of old Venice is now dead, there may not be very much more life or hope for a future to the student's joy in his scientific researches, though these do appear of more serious concern than the old frivolities. There is nothing in mere delight, whether of sex or science, that shall guarantee its own permanence; and the fateful cold hand may erase the one as easily as the other in the absence of some more solid claim in the personality for a future!" Und später: "The life of mere knowledge is partial and cold and chilly. It is no more immortal by its severity than the other by its frivolity."

Unsterblichkeitsglauben findet. Denn der Gelehrte glaubt, daß die Seele weiterlebt (XII 3); doch er muß — und das ist der seelische Umschwung, die seelische Krise — auch für sich die Existenz einer Seele bezweifeln. Strophe XIII 1, ja die ganze Strophe, die auch von Alex. Ireland mit Recht ironisch verstanden wird, steht ganz offenbar in ironischem Kontrast zu "where a soul can be discerned" (XII 3), d. h. also zu Worten, die in XIII 1, 2 wieder verneint werden: die sein Leben ausfüllende abstrakte Wissenschaft, zumal Mathematik, sei gleichfalls Seelenlosigkeit oder doch ein sehr geringer Grad von Seelenhaftigkeit. Wenn also auch die Seelen nach dem Grade ("in their degree") ihrer Entwicklung, ihrer Beseeltheit auferstehen, so nehme seine Mathematikerseele, die sich, mathematisch gesprochen, bei »0°« befindet, ihrem seelischen Gehalt nach einen so niedrigen Grad ein, daß sie schwerlich mehr gilt als jene "butterflies", jene Venetianer, deren ganze Beseeltheit im Küssen bestand, und die deshalb schwerlich auferstehen werden (XIV). Damit wird wieder ein leichterer Ton angeschlagen, der jetzt noch stärker kontrastiert. Strophe XV aber gibt der schmerzlichen Klage um die Vergänglichkeit in verstärktem Maße Ausdruck. Der Gelehrte ist endgültig in seiner Selbstsicherheit erschüttert (vgl. auch I want the heart to scold), und die trübe Stimmung bricht nach der nunmehr zwiefachen bitteren Erkenntnis noch stärker (als in I) hervor. Damit mündet der Gedankengang wieder in die Eingangsstrophe ein.

IV. Kunstmittel.

Das Gedicht stellt sich somit dar als ein Verschlingen von seelischer Stimmung, durch die Toccatamusik hervorgerufen, von Schilderungen dieser Musik und von anschaulichen Bildern; einige Motive sind nur schwach umrissen und haben etwas Typisierend-Abstraktes (vgl. Strophe II). Den dichterisch wertvollen Kern umfaßt die Strophenfolge II—X, die ein in sich durchaus geschlossenes Ganze bilden. Dem stehen gegenüber die stark reflektierend-intellektualistischen Strophen XI—XIV, die dem Gedicht einen zweiten mehr gedanklichen Schwerpunkt geben. Dadurch entstehen nun zwei fast gleichbeachtliche Zentren, was vom Standpunkte der künstlerischen Einheitlichkeit gewiß ein Mangel ist. Allerdings werden beide Teile dank des ungemein kunstvollen Aufbaues und der feinen Verwendung der Kunstmittel zu einem Ganzen zusammengefaßt. Als Rahmen dienen die Eingangs- und

Schlußstrophe. — Schon bei der Wiedergabe des Gedankenganges wurde bemerkt, daß sich Browning des Kontrastes als Kunstmittel bedient. Eng damit zusammen hängt die Führung der Handlung. Sie strebt nicht geradlinig auf den Höhepunkt zu, sondern wird zunächst verschleiert. Dadurch wird die in I geweckte seelische Spannung nicht gelöst, die Lösung infolge ihrer Verlegung ans Ende schließlich um so stärker empfunden. Eine ähnliche Steigerung weist auf die Schilderung des venetianischen Lebens, das — ein sehr feiner Kunstgriff, der auch wieder die Neigung zum Typisieren erkennen läßt, — auf ein »Er« und eine »Sie« zusammengedrängt ist. Das geschieht zudem ganz ungezwungen, da der Dichter von IV ab den Kreis dieser Schilderungen immer enger zieht. Kunstvoll durchgeführt ist auch das Nebeneinander der Dialoge zwischen dem Gelehrten und dem Komponisten, dann zwischen »Ihm« und »Ihr«, und zwar derart, daß alles aus der Toccatamusik seine Berechtigung nimmt. Fein ausgewählt sind ferner die Motive, die der Wiedergabe der leichtsinnigen, genußfreudigen Stimmung dienen, die über Venedig, der Stadt der Maskenzüge, liegt. — So fällt bei der Darstellung auf, wie bewußt Browning seine künstlerischen Mittel handhabt, wie er hier auswählt und spart, dort steigert und konzentriert, ja zuweilen so stark zusammendrängt, daß die Klarheit des Zusammenhangs leidet und man in seinen Gedankengängen nur schwer Fuß fassen kann. So wird z. B. nicht ohne weiteres deutlich, ob die Worte "Must we die? Life might last! we can but try!" aufzufassen sind als die der Venetianer (wie in VIII) oder als Äußerung des Gelehrten; diese Stelle, wie viele andere (vergl. My last Duchess, Z. 34: Who'd stoop to blame | This sort of trifling? . . ., die man als Einwurf des Gesandten oder als Worte des Herzogs auffassen soll?) zeigt, daß die von Browning oft meisterhaft gehandhabte Kunstform des Monologs von sich aus, ihrem Wesen nach nicht durchweg geeignet ist, eine Situation künstlerisch-objektiv zum Ausdruck zu bringen. Vergl. auch Ziriczek, Victorianische Dichtung, 1911, S. 50: Ein bewußtes Streben nach einer objektiven Kunstform, die seine Ideen möglichst plastisch und vollkommen verkörpert, ist Br. im allgemeinen fremd.

V. Strophenbau, Rhythmus, Sprachstil.

Das Gedicht hat festen Strophenbau; es besteht aus 15 gleichgebauten Strophen, jede Strophe aus drei achttaktigen katalektischen

aaa, bbb, ccc usw. Adam Klug, Untersuchungen über Robert Brownings Verskunst, Diss. München 08, weist S. 193 mit Recht trochäischen Versen. Die Toccata ist ein Reimgedicht, der Reim darauf hin, wie charakteristisch Browning den Rhythmus den verschiedensten Launen und Bewegungen anzupassen weiß. Auch in der Toccata geben die lang dahinfließenden Zeilen die traurige Grundstimmung wieder. Auf musikalische Wirkungen durch das Mittel des Wortes ist Browning jedoch nicht bedacht. Thakeray bemerkte einmal, es sei gar keine Musik in Brownings Versen [1]). Von klanglichem Wohllaut oder gar Klangmalerei ist auch in der Toccata nichts zu finden. Im Gegenteil, manche klanglichen Härten fallen, jedenfalls für den deutschen Leser, ins Ohr (it's as if I . . ., tis with such a . . . etc.). Die häufigen Verschleifungen (here's, the sea's, you'll etc.) entsprechen jedoch dem realistischen Grundton des Gedichtes. Damit komme ich zum Sprachstil der Toccata. L. L. Schücking weist einmal [2]) auf den inneren Zusammenhang zwischen dem Gesamtcharakter eines Dichtwerkes und seiner Sprache hin: Der Satz, daß es der Geist ist, der sich den Körper baut, treffe auf nichts so genau zu wie auf den Körper der Literatursprache. Als den Geist eines dichterischen Werkes aber könne man die Richtung bezeichnen, die er auf das Pathetische oder Alltägliche, das Lyrische oder Burleske nimmt. Diese Beziehung läßt sich auch bei Browning gut beobachten. Das Wesen seiner Kunst, wie sie etwa in den Monologen My last Duchess, Fra Lippo Lippi, Andrea del Sarto, The Bishop orders his Tomb at Saint Praxed Church u. a. in Erscheinung tritt, läßt sich so bestimmen: Hinstellen eines als seltsam empfundenen Motivs durch gedämpften Realismus, durch den alles zum Symbol wird. Und die Sprache, die diese Kunst trägt, ist demgemäß symbolistisch (vergl. besonders Str. II, XIII!) mit realistischer Färbung; nicht rein realistisch, wie man oft gemeint hat, sondern das Reale, das zweifellos bei Browning vorhanden ist, wird, besonders in diesem Gedicht, zum Symbol erhoben, d. h. es verblaßt. In der Tat, etwas Nüchternes, Farbloses, Abstraktes wird man an der Sprache der

---

[1]) Jedoch gilt dies Urteil nicht ohne Einschränkung! Mit Recht meint Adam Klug, Diss. S. 193, Browning habe in einer Reihe von Gedichten und lyrischen Stellen, in denen das sonst vorherrschende dramatische Element zurücktritt, in ausdrucksvoller Melodie Prächtiges geleistet.

[2]) Untersuchungen zur Bedeutungslehre der ags. Dichtersprache, 1915, Einleitung, S. 1.

Toccata beobachten. Es ist keine besonders anschauliche und schöne Bildersprache. Einen satteren Glanz, etwas Farbiges bekommt sie nur stellenweise ganz vereinzelt. Browning wählt vielmehr, abgesehen von Klangassoziationen (Reim) und Formalüberlegungen, die Worte vom Standpunkte des sachlichen, objektiv eingestellten Berichterstatters. So bekommt die Sprache etwas Wissenschaftliches, etwas Verständigendes, was realistisch freilich insofern sehr fein ist, als eine solche Ausdrucksweise dem Wesen des Gelehrten entspricht. Spezifisch dichterische, etwa archaistische Worte kommen nicht vor. Allgemein gebräuchliche Ausdrücke sind für die Sprache des Gedichtes bezeichnend. Kaum geht der Wortsinn über die Grundbedeutung hinaus. Wortbildungen der lyrischen Sprache, deren weitere Deutungsmöglichkeiten die Klarheit der Diktion verwischen würden, finden, dem Gesamtcharakter des Gedichtes entsprechend, keine Verwendung. Elisabeth Barrett Browning sagt einmal zutreffend über Brownings Sprache:

> You are never misty, never vague. Your graver cuts deep and sharp lines, always there is an extra distinctness in your images and thoughts.

Diese Schärfe der Diktion ist auch vorhanden bei der Toccata; sie wird erreicht durch die Wahl der Worte, die scharf nach ihren sinnverwandten Bedeutungen geschieden sind. Das aber ist im wesentlichen der Ausdruck des »realistischen«, objektiven Denktypus. Wörter aus der verständigenden Prosasprache erhalten in dem Gedicht den Vorzug vor solchen, die dem dichterisch gewählten höheren Stil angehören (so das gewöhnliche bloom statt dichterischem blow).

Und ist so der Bedeutungsinhalt der einzelnen Worte begrenzter und deshalb zum Teil schärfer, so sind die Assoziationsmöglichkeiten geringer. Die Verwendung des Einzelausdruckes vom bloßen Verständigungsstandpunkt aber weist den Begriffen auch zueinander ganz andere Beziehungen an. Somit wird auch der Gesamtcharakter des Sprachstils ein anderer. Denn das Fehlen von Nuancen, von assoziativen Nebenschwingungen nötigt den Dichter naturgemäß zu einem größeren Aufwand von Worten, wobei das eigentlich Dichterische vielfach verloren geht. Das läßt sich auch an der Toccata beobachten. Der Mangel an Anschaulichkeit ist stellenweise ganz offenbar. Anders ausgedrückt: das begriffliche Denken überwiegt in Brownings Bewußtsein. Das aber führt zu einer Neigung, die man bezeichnen könnte als

Auffüllung der Begriffe mit Anschauung. Stark abstrahierend in diesem Sinne ist etwa eine Stelle wie "o'er the breast's superb abundance", wo der Begriff breast allein zu leer wirkt und deshalb durch superb abundance gestützt wird. Auch die Worte "Was a lady such a lady" sind auffällig blaß und leer und scheinen, wie Alexander Ireland sehr fein andeutet, nicht gedacht ohne Kenntnis des dazugehörigen sichtbaren äußeren Erscheinungsbildes.

"The lines was a lady such a lady . . . clearly embody, in a few telling phrases, the very marked type of beauty portrayed by Giovanni Bellini, a Venetian painter, who died in 1516, the most eminent of a family of artists of that name, the teacher of Giorgione and Titian. No one who has been privileged to look on his heavenly conceptions of female beauty can fail to recognize the type."

Und daß Browning infolge jener sprachlich-visuell leeren Halbzeile das entsprechende Bild der äußeren Erscheinung nicht entbehren kann, zeigt die folgende Beschreibung cheeks so round etc. — Als assoziative Nebenschwingung des Wortsinnes möchte man für lady fast Kokette, Dirne annehmen. — Aber auch in Strophe II sind die Worte merchants, kings, St. Mark's, the sea . . . viel mehr Abstrakte (denn Konkreta) in dem Sinne Gewerbe- und Handelsstadt, Kirchenstadt, Kirchentum, während die Sätze "where the Doges used to wed the sea with rings" . . . und "Ay, because the sea's the street there" erst als Symbol der Seestadt, der großen Politik, des Seeimperialismus Geltung bekommen. Relativ anschauungsleer ist auch die Stelle Shylock's bridge trotz der Beifügung with houses on it (on it = daran oder darauf?) für den Leser, der das Bild ihrer äußeren Erscheinung nicht kennt. Und das gilt nicht bloß von diesen Einzelvorstellungen. Sollen z. B. die Zeilen "where they kept the carnival" . . . "did young people take their pleasure etc." eine anschauliche Vorstellung hervorrufen, so ist dafür Voraussetzung, daß im Leser Erinnerungsmaterial dafür vorhanden sei, aus dem sich diese Bilder zusammensetzen können; von sich aus sind diese Worte so begrifflich und anschauungsleer, daß sie nicht im geringsten vermöge ihrer visuellen oder gefühlsmäßigen Assoziationsfähigkeit das heitere Bild im Leser erstehen lassen. Und wer nie die Feierlichkeit und Pracht des Sichvermählens mit der See, wie sie Goethe, Ital. Reise, noch so anschaulich beschreibt, gesehen, dem machen sie auch die fast nur sachlich feststellenden Worte

"where the Doges used to wed the sea with rings" schwerlich zum Erlebnis.

Damit ist, glaube ich, eine Seite jener realistisch anmutenden, in Wirklichkeit aber symbolistisch-blassen Schreibweise aufgezeigt. Das Charakteristische dieses Sprachstils liegt nicht — oder doch seltener als J. Glatzer, Ztschrft. f. franz. u. engl. Unterricht, Bd. 13, 1914, S. 411 annimmt — in einer dunklen, unklaren Ausdrucksweise. Wenn die Schreibweise zuweilen dunkel wird, so liegt das oft mehr an einer scheinbaren gedanklichen Zusammenhanglosigkeit, die wieder eine Folge ist von Brownings Assoziationsweise. Darauf weist auch Elizabeth Barrett einmal hin:

> "a good deal of what is called obscurity in you arises from a habit of very subtle association; so subtle that you are probably unconscious of it [1])."

Gelingt es dem Leser nicht, diesen Assoziationen zu folgen und sie nachzuvollziehen, dann ergeben sich, zumal bei Verwendung ausgesprochen abstrakter Symbole, so besonders Str. XIII, gedanklich-assoziative Hemmungen und damit nicht geringe Schwierigkeiten für das Verständnis. Denn die ausgesprochen abstrakten Begriffe sind schon an sich ihrem Inhalte nach unbestimmter und schwerer zu fassen. So kehrt bei Browning oft das Wort *soul* wieder in einem anscheinend bestimmten und dennoch schwer zu erkennenden Sinn. Und in Strophe XIII würde sich der mit den überaus abstrakten Begriffen mathematics usw. assoziativ vom Dichter beabsichtigte Bedeutungsinhalt »Seelenlosigkeit« schwerlich im Leser einstellen, legte nicht der innere Zusammenhang von Str. XII und XIII die Bedeutung dieser Ausdrücke nahe. Ähnlich liegen die Dinge bei der Schilderung der Musik. Auch hier würden die musikalischen Fachausdrücke bei den wenigsten Lesern die assoziativ erstrebten Stimmungsinhalte auslösen, wenn nicht der Dichter gleich darauf durch sprachliche Gefühlsausdrücke die damit verknüpften Stimmungsinhalte vermittelte.

Nur stellenweise tritt, wie schon angedeutet, ein Streben nach plastisch-anschaulicherer Darstellung hervor (Str. VI, X). Aus dem Rahmen des oben charakterisierten Wortschatzes heraus fällt auch der Einzelausdruck burning (Str. IV). Er läßt eine Reihe von Nebenschwingungen mitklingen, weil in diesem Begriffe Assoziationen in der Richtung auf das genußfrohe Leben liegen, die, ohne im einzelnen klar bewußt zu werden, ganz

---

[1]) Letters of R. Browning and Elizabeth Barrett Browning, I 81.

von Ferne mitschwingen. So zeigt sich, daß bei Browning zuweilen eine Stilmischung von dichterischer Sprache und Alltagssprache eintreten kann. Denn sogar saloppe Alltagswendungen wie *we can but try*, die in der lässigsten Unterhaltung vorkommt, wie *I dare say*, *I wonder*, einfache, durchsichtige Wendungen wie *leave off talking*, *stop the kissing*, *they came to nothing*, *where they never see the sun* etc. stehen neben dichterisch-wertvollen Vergleichen und Bildern (Str. V 2, XIII 3, XIV 1). Bemerkenswert ist endlich die realistisch feine Situationspsychologie in VI 2. Hier ist die Verwendung der Geste als seelisches Ausdrucksmittel sehr anschaulich und wirkungsvoll; auch liegt in diesen Bewegungen etwas von dem leichten koketten Wesen der Venetianer. Und diese Stellen sind es auch, die der Dichtkunst als einer im wesentlichen assoziativen Wortkunst nahe kommen. Denn nicht anschauungsleere Vorstellungen, mögen sie noch so deutlich sein, nicht gefühlsarme Assoziationen vermitteln einen dichterischen Kunstgenuß. Sondern es kommt viel mehr darauf an, ob seelische Stimmung, gefühlsbetonte Schwingungen ausgelöst werden.

VI. Psychologie.

Das Gedicht enthält die Schilderung eines seelischen Vorgangs, der für Browning charakteristisch ist. Es ist ja bezeichnend für diesen Dichter, daß er uns selten in seinen Werken unmittelbar entgegentritt. Roloff[1]) weist mit Recht darauf hin, daß sich Browning etwas darauf zugute getan habe, sein eigenes Wesen, seine eigenen Empfindungen und Gedanken niemals unmittelbar zum Ausdruck zu bringen. In der Tat hat manches bei Browning den Stempel des Anempfundenen. Eine Vorliebe für das seelisch Ungewöhnliche ist ihm eigen. Herford spricht das einmal in seinem Buche über Browning sehr gut aus. Er meint, Browning zeige gern die menschliche Seele "taken in the grip of a tragic crisis and displaying its unsuspected deeps and voids". Auch unser Gedicht enthält eine solche Schilderung. Browning versucht sich hier in den Charakter eines Gelehrten einzufühlen. Denn der Sprecher ist in erster Linie als der typische Gelehrte gezeichnet:

---

[1]) Otto Roloff, Robert Brownings Leben nebst Übertragungen einiger Gedichte. Progr. Potsdamm 1900. Übertragen sind die 6 Gedichte: Der Knabe und der Engel. Die Zwillinge. Liebe unter Ruinen. Tray. Martin Relph. Der Melonenhändler.

rein denkmäßig versucht er die Welt zu erfassen (but when I sit down to reason). Zumal als Mathematiker ist er der typische Verstandesmensch, jedoch kein Seelenmensch, kein Gefühlsmensch. Über alles geht ihm die Erkenntnis der Gesetze des Seins und Geschehens. Ein Drang verwandt dem des Faust, der sich müht, zu erkennen, was die Welt im Innersten zusammenhält, spricht aus XI 1, 2. Und ähnlich ist sein Gelehrtenstolz, sein intellektueller Dünkel; wie Faust sich gescheiter als alle die Laffen weiß, so blickt auch der Gelehrte zuerst fast mit mitleidiger Verachtung, im Bewußtsein der Überlegenheit, mit einem Anflug von spöttischem Humor (Strophe X 3, XIV 3), auf die Venetianer herab. Ihnen gegenüber neigte er fast zu einer gewissen moralischen Kritik, wie die Worte "I want the heart to scold" (Strophe XV) zu verraten scheinen. Aber wie für den vom Denken und Grübeln beherrschten Faust die Stunde kommt, wo der Gegensatz Gelehrtentum — Menschentum zum inneren Konflikt führt, so kommt auch für den Gelehrten der Toccata ein Augenblick im Leben, wo er erkennt, daß ihn sein wissenschaftliches Streben für die Dauer nicht glücklich macht, wo er sich innerlich arm, leer, seelenlos fühlt und er an sich irre wird. Damit aber bricht die trübe, lebensmüde, verzweifelte Stimmung (vgl. this is very sad to find und I feel chilly and grown old) über ihn herein. Diesen Augenblick des seelischen Umschwunges, des unerwarteten Hervorbrechens innerer Stimmungen, hat Browning m. E. wiedergeben wollen. Bezeichnend aber ist an dieser Seelenschilderung, die psychologisch wohl durchaus folgerichtig und glaubwürdig ist, daß sie einen im Triumph erfolgreichen Forschens verzweifelnden Gelehrten zeigt und damit zu den für Browning typischen Oxymoras wie *honest thief, tender murder, superstitions atheist* zu zählen ist. Freilich, für den modernen Menschen, der einmal den Glauben an die individuelle Unsterblichkeit aufgegeben hat, hat die Frage nichts eigentlich Problematisches mehr. Für den Gelehrten der Toccata aber, der das Leben noch vom Standpunkte des Todes und des Jenseits betrachtet, konnte diese Einstellung sehr wohl zu dem geschilderten Konflikt führen. Daß dieses christlich-dogmatisch gefärbte Erlebnis aber gerade einem Naturwissenschaftler — als solcher ist doch der Sprecher geschildert — zum Problem wird, ist freilich eine psychologische Unverständlichkeit, die vielleicht erst dann ihre Erklärung findet, wenn man annimmt, daß in dem Gedicht doch mehr Individuell-Psychologisches enthalten ist, als die Eigenart

Browningschen Dichtens zunächst (vgl. S. 14, VI Anfang) vermuten läßt.

VII. Stellung im Gesamtwerk.

Das Gedicht gipfelt gedanklich in der Frage nach der Unsterblichkeit. Browning selbst, und das ist das individual-psychologische Moment, muß viel über die Seele und ihr Fortleben nach dem Tode nachgedacht haben. Denn auch in andern Gedichten, z. B. Cleon, La Saisiaz, Prospice, Epilog zu Asolando, klingt diese Frage immer wieder an. Keines aber gibt dem Unsterblichkeitsgedanken so skeptischen Ausdruck wie die Toccata. Und seine Stellung zu der Frage erscheint nicht immer als die gleiche. Die Wandlungen aber haben ihre Spuren in seiner Kunst hinterlassen. Anscheinend hat es eine Zeit für den Dichter gegeben, wo er der Frage freier, ungebundener gegenübersteht. Nach R. Lehmann, An Artist's Reminiscences, London 1894, p. 231, soll Browning einmal gesagt haben:

> I have doubted and denied a future life, and I fear, have even printed my doubts; but now I am as deeply convinced that there is something after death. —

Nicht nur gedanklich, auch stofflich hat die Toccata verwandte Gedichte. Sie ist eines jener Musikgedichte, die in Brownings Werk einen nicht unbeträchtlichen Raum einnehmen [1]). Des Dichters größtes Musikgedicht ist wohl Abt Vogler, dessen Orgelspiel den Sprecher zu einem Monolog veranlaßt, der für Brownings Gedankenwelt und bildergesättigte Sprache bezeichnend ist. Als Gegenstück kann gelten das Gedicht Master Hugues of Saxe-Gotha, wo sich Browning bei der Schilderung der Fugenmusik für mein Gefühl ins Groteske hineinsteigert. Das dritte und vierte größere Musikgedicht sind Charles Avison und die Toccata. Doch finden sich auch in andern Gedichten mehr oder weniger starke Beziehungen zum Musikalischen. —

Über die historischen Quellen vergleiche man Alexander Ireland, On a Toccata of Galuppis. The Browning Society's Papers, 1889—90. Part XI. —

So hat vielleicht schon diese Darlegung gezeigt, daß die Toccata zu Brownings schwierigsten und problematischsten Ge-

---

[1]) Vgl. hierüber Helen Ormerod, On the Musical Poems of Br. The Browning Society's Papers 1887—88. Part. IX. S. 180.

dichten gehört. Sie ist, was Phantasie der Erfindung und Eigenart der Einkleidung anbetrifft, nicht ohne Reiz. Der kunstvolle innere Aufbau aber, der Sprachcharakter und nicht zuletzt der geschilderte seelische Vorgang werfen eine Reihe von Problemen auf, zu denen hier Stellung zu nehmen versucht wurde. Dem Geiste der Wissenschaft aber ist das Problem so wichtig wie seine Lösung.

Breslau. Friedrich Bitzkat.

DIE DICHTUNG STEPHEN PHILLIPS'[1]).

Nach Tennyson, nachdem die Swinburnsche Inspiration mehr und mehr ihre Kraft eingebüßt, hat man in England oft sagen hören, daß die dichterischen Traditionen zu Übermittlern zweiten Ranges herabgesunken seien. Jedesmal, wenn man einen neuen Seher — um mit Carlyle zu reden — entdeckt, währte es nicht lange, bis die Enttäuschung und die Opposition wieder einsetzten. Man hat sich nicht einigen können, weder über die Verse Bridges', die zwar der Form nach sorgfältig, aber ein etwas dürftiges Temperament verraten, noch über die Phantasie Masefields, die hauptsächlich an die literarischen Neigungen des Bürgerlichen sich wendet — trotz einem gewissen ungestümen Gebaren —, noch über Hardy, an dessen dichterischem Spätsommer wohl manche sich erfreut, wovon aber andere zurückgestoßen worden sind, die ein anderes Weltbild besitzen als das von seiner eindringlichen Lebensauffassung bedingte.

Es gibt aber Namen in der heutigen englischen Literatur nach Tennyson, die von größerer Bedeutung sein dürften als die eben genannten: es gibt da den Ernst William Watsons in einer strengen klassischen Form, oder die Vollblütigkeit und Lebensintensität Davidsons in kräftigen, maskulinen, bisweilen gewaltsam hinreißenden Rhythmen. Wer könnte die Zeilen wohl wieder vergessen, der nur einmal sie gelesen:

"When the pods went pop on the broom, green broom,
And apples began to be golden-skinned,
We harboured a stag in the Priory coomb,
And we feathered his trail up-wind, up-wind,

---

[1]) Dieser Aufsatz gehört zu den Vorarbeiten einer Darstellung des englischen Symbolismus und diene als Einführung in die Kenntnis und das Verständnis eines Dichters, dem gerade jetzt in England ein neubelebtes Interesse zuteil zu werden scheint.

We feathered his trail up-wind —
A stag of warrant, a stag, a stag,
A runnable stag, a kingly crop,
Brow, bay and tray and tree on top,
A stag, a runnable stag." . . . .

das Lied vom stolzesten Hirsch, der je die englische Jagdlust herausgefordert, und der, der Hetz entflohen, ins Meer sich stürzte und in die Tiefe sank:

"Three hundred gentlemen, able to ride,
Three hundred horses as gallant and free,
Beheld him escape on the evening tide,
Far out till he sank in the Severn Sea,
Till he sank in the depths of the sea —
The stag, the buoyant stag, the stag,
That slept at last in a jewelled bed,
Under the sheltering ocean spread,
The stag, the runnable stag."

eine Dichtung, wo die während Jahrhunderte wachsenden und großgezogenen Sportinstinkte einer ganzen Nation ihren vollsten und eigensten Ausdruck bekommen haben.

Während der Ruf Davidsons nach seinem tragischen Tod ins Steigen, und zwar in starkes Steigen, geraten ist, gibt es einen anderen, vor einigen Jahren verstorbenen Engländer, der im ersten Jahrzehnt nach seinem Hervortreten ziemlich allgemein als der lange Zeit erwartete Dichter von Gottes Gnaden begrüßt wurde, der aber seitdem die erste enthusiastische Popularität mit fast völliger Vergessenheit hat zahlen müssen: Stephen Phillips [1]).

---

[1]) Das Lob, das ihm anfänglich von allen Seiten zuteil wurde, war überschwenglich. William Watson sagte u. a.: "In *Marpessa* he has demonstrated what I should hardly have thought demonstrable — that another poem can be finer than *Christ in Hades*. I had long believed . . . that the poetic possibilities of classic myth were exhausted, yet the youngest of our poets takes this ancient story and makes it newly beautiful, kindles it into tremulous life, clothes it with the mystery of inter-woven delight and pain, and in the best sense keeps it classic all the while." Stopford Brooke, Richard Le Gallienne, William Archer und viele andere spendeten auch sehr freigebig ihr Lob. Daher hieß es in *The Athanæum*, als diese Zeitschrift ihren Lesern die Nachricht von dem Tode Phillips' brachte, daß zu viel Lob im Anfang diesem Dichter nachteilig gewesen sei.

Sein Name bringt die zwei wichtigsten Ereignisse der englischen Literaturgeschichte der letzten Jahrzehnte in die Erinnerung zurück: Phillips' Nachlässigkeit in der Behandlung des Blankverses, dessen oft zitiertes Beispiel:

> "The bright glory of after-battle wine,
> The flushed recounting faces, the stern hum
> Of burnished armies"

eine heftige Zeitungsdiskussion über den Gebrauch von Trochäen und Akzentinversion im Blankverse hervorrief. In dieser Diskussion hat zwar Phillips sein Verfahren prinzipiell verteidigt, dann aber tatsächlich in seiner Dichtung einer regelmäßigeren Metrik gehuldigt; — und das neuenglische Versdrama, das Browning, Tennyson, Swinburne u. a. nicht über die Kategorie des Lesedramas hinauszuführen vermocht haben, wurde mit Phillips' *Paolo and Francesca* als für die Bühne neugeboren von einem Publikum enthusiastisch begrüßt, das langes Warten gegenüber der Entstehungsmöglichkeit eines solchen Dramas ungläubig gemacht hatte.

Phillips bezeichnet somit vielleicht in einem höheren Maße als seine Zeitgenossen den Sturm und Drang in der Dichtung des neuesten Englands, was ihm schon das Recht auf Berücksichtigung zusichert. Er gründet aber seine Rechte nicht ausschließlich auf diese zwei Tatsachen. Er besitzt eine außergewöhnliche Fähigkeit, seinen Versen eine geschmeidige und schlanke Form zu verleihen, zuweilen sogar biegsamer und feiner abgewogen als die Keats', an die er sonst erinnert, obschon man sich daran gewöhnt hat, sein Vorbild lieber in *Morte d'Arthure* und *Œnone* zu suchen; sowie eine bilderreiche Phantasie — wenigstens in seiner frühen Dichtung — deren schönste Blüten ebenso unter dem Baumwerk in Endymions bezauberten Wäldern sich entfalten, wie in dessen taugetränkten Landschaften vor Sonnenaufgang; das Ohr gleich empfindsam dem Steigen und Sinken der hellen Stimmen der Frühe wie der flüsternden Mystik der Abenddämmerung; und eine Art des Denkens und des Sehens, die zwar kaum als einheitlich oder aus den Anfängen einheitlich entwickelt charakterisiert werden könnte, die aber eine große Geschmeidigkeit und intime Homogenität mit ihrer künstlerischen Form besitzt.

Anfänglich ein Schauspieler, trat Phillips als kaum mehr

als Zwanzigjähriger mit Debütgedichten hervor, die jedoch von der Kritik wie vom Publikum unbeachtet blieben (*Primavera,* zusammen mit Laurence Binyon, 1890). Seine eigentliche Bahn als Meister des Blankverses begann er wohl einige Jahre später mit einem allegorischen Epos, *Eremus* (1894), das z. B. von Stopford Brooke gelobt wurde, vielleicht nicht so sehr dessentwegen, was hier schon geboten wurde, sondern was versprochen zu sein schien. Ein flüssiger Vers, hier und da zwar von zermalmenden Katarakten unterbrochen, und eine ausgesprochene poetische Vision schlossen sich in dieser Dichtung um einen Stoff, der zwar als etwas absonderlich anmutete, und der vielleicht von der hartnäckigen und aufdringlichen Hardyschen Lebensanschauung bedingt war. Eremus wird im Chaos ein Zeuge dessen, wie der Schöpfer neue Welten leichtmütig zur Kurzweile formt, um sie dann der Tücke und Zerstörungssucht des Zufalls auszuliefern.

Mit dem folgenden Blankversepos, *Christ in Hades,* war dann die Geduld des prosodisch feinfühligen Publikums aus, und die Preßdiskussion über die Metrik Phillips' begann. Sonst sind Fehler und Vorzüge dieselben wie in *Eremus.* Christlicher und heidnischer Mythus werden verwoben in einer wenig glücklichen Weise. Christus ist als Erlöser in den Hades des Vergils hinuntergestiegen; wie er dort vorwärts schreitet, fallen die Fesseln und erlischt die Pein, bis er Prometheus begegnet — dem, der selbst das äußerste Leid einst auf sich genommen um der Erlösung der Menschheit willen —, und vor ihm versagt die Macht Christi:

> "O Christ canst thou a nail move from these feet,
> Tho who art standing in such love of me?
> Thy hands are too like mine to undo these bonds."

Das am wenigsten gelungene Element dieser Dichtung entstammt aber der Tatsache, daß Milton ein für allemal die Hölle in Besitz genommen; sie ist sein unermeßliches Reich mit den schwindlichsten Tiefen und den dunklen Weiten in die Ferne hin; mit dem heißen Haß und den das Universum umspannenden Gedanken. Der englische Dichter, der dort hinuntersteigt, verschwindet in den Schatten Miltons hinein wie ein Insekt in die Dämmerung unter den Laubgewölben hoher Bäume, und auf den Ruf des Kommenden antwortet das Echo

mit der unverkennbaren Stimme Milton's. Man kann wohl kaum fehlgehen, wenn man Verse wie folgende dem Geiste nach in englische dichterische Tradition einordnen will:

> "But when he had spoken, Christ no answer made.
> Upon his hands in uncouth gratitude
> Great prisoners, muttering, fawned; behind them stood
> Dreadful suspended business and vast life
> Pausing, dismantled piers and naked frames."

Wäre *Paradise Lost* nicht geschrieben worden, dann wären wohl diese Rhythmen und Bilder kaum möglich; sie tragen das Gepräge des Epigonentums.

Anklänge — diesmal an Tennyson — gibt es auch in *Marpessa,* das Hohelied vom Weibe, das seine Wahl zu treffen hatte zwischen Apollo und Idas, dem Gotte und dem Manne, und das der Gott mit schönen Worten zu verlocken sucht. Der Schönheit sei sie geschaffen, selbst wie die spröde Schönheit der Blume, flüchtig wie der Hauch des sanften Westwindes auf die eben entfaltete Rose und zwecklos wie sie.

> "Thy life has been
> The history of a flower in the air
> Liable but to breezes and to time,
> As rich and purposeless as is the rose:
> Thy simple doom is to be beautiful —
> Thee God created but to grow, not strive,
> And not to suffer, merely to be sweet.
> The favourite of his rains; and thou indeed,
> Lately upon the summer wast disclosed."

Hier ist doch weniger von Tennyson, als man sich gewöhnlich vorstellt. Man ist sich in dieser Dichtung nicht so sehr der weißen Manschette, der weißen aristokratischen Hand bewußt, die Stimmungen und Gedanken aus einer Seele übermitteln, die wenig erregbar, sondern gut balanciert und harmonisch ist — ebensowenig, als daß man hier die Tennysonsche Form antrifft. Noch würde der höfische Dichter mit einer so üppigen Schilderung des Teilhabens am schönen Leben der Sonne und des Sonnengottes eingesetzt haben, wo dieser Marpessa hoch hinauf in das Reich der Sonne schwingt, die Erde tief unten im Weltraum. Die Länder der Erdkugel macht er hervorleuchten und wiedererlö-chen, satt werden oder ver-

hungern, frieren oder gewärmt werden nach dem Gutdünken des Sonnengottes; Marpessa bekommt die weißen Mauern Ninivehs zu sehen, wie sie aus dem Morgenrot hervorwachsen, die goldenen Paläste Babylons in der Mittagsonne schimmernd und sich belebend; sie fühlt den frischen Atem des taugetränkten Grüns, des schlaftrunkenen Meeres gegen den Morgen steigen.

"And Thou shalt know that first leap of the sea
Toward me: the grateful upward look of earth
Emerging roseate from her bath of dew —
We two in heaven dancing, — Babylon
Shall flash and murmur and cry from under us,
And Nineveh catch fire, and at our feet
Be hurled with her inhabitants, and all
Adoring Asia kindle and hugely bloom, —
We two in heaven running, — continents
Shall lighten, ocean unto ocean flash,
And rapidly laugh till all this world is warm."

Es ist dies ein weitausholender, atemloser Adlerflug über unermeßliche Weiten in Sonnenfreudigkeit und Glanz, ein Ausblick, gegen den die Hinwendung Idas und die Wahl Marpessas sich abheben. — Denn in diese folgenden Verse hat Phillips sein philosophisches Glaubensbekenntnis hineingetragen, wenn man es so nennen darf: die Mystik des Leides, dessen Reiz und Inspirationskraft. Die Schönheit Marpessas ist ihm, Idas, eine Erinnerung an "the strangeness of the luring West and of sad sea horizons," und das menschliche Leid und die Trauer sind es, die Marpessa nicht verlassen kann, ohne die sie nicht zu leben vermag. Ein Mensch mag das Dasein nicht fristen in Freude und Wonne allein; das Leid ist vonnöten, um ihm Lebensfülle zu verleihen:

"Out of our sadness have we made this world
So beautiful; the sea sighs in our brain,
And in our heart that yearning of the moon.
To all this sorrow was I born, and since
Out of a human womb I came, I am
Not eager to forego it;"

Sie muß Idas wählen, den Menschen, nicht den Gott, weil der erste

"shall give me passionate children, not
Some radiant god that will despise me quite,
But clambering limbs and little hearts that err."

Eine verwandte Gedankenwelt hat Phillips' Deutung des Endymionmythus' inspiriert — die übrigens mehrere Elemente enthält. Schnellfüßig wie ein junger Bock läuft Endymion die Abhänge von Latmos hinauf, helles Sonnenlicht über den Bewegungen seiner jungen Glieder; mit einem Sinn, der noch nie hingegeben dem Weh oder Wonne in einer anderen Seele.

"Endymion, glistering from the morning stream,
In beautiful cold youth with virgin eyes,
Sprang naked up the Latmian steep, and stood
In the red sunrise shaking from his hair
The river-drops, and laughed, he knew not why.
Hardly might one believe that he was born
Out of a mortal woman and with pain;
But that his mother, like some pleasant tree,
Whose husband is the bland-embracing sun,
Had yielded him at leisure to the ground.
He breathed and suffered not; and all his youth
Was filled with quiet singing, secret glee;
His dewy thought yet trembled on the leaves.
And if he wept, he wept but in his dreams;
For sadness that all day on us attends,
Was his delicious toy in midnight hour;
Dimly he sorrowed under many stars;
And, rousing, he would wonder at those drops
Upon his cheek. And if he loved at all,
Twas in some dream, where all we trust is true,
Moonlight unfading musical with waves."

Er weidet seine Herde den ganzen Tag in einer pastoralen Zeitleere

"until the summer Moon
. . . ushered mystery upon the air."

— als Selene, das Traumgeschöpf des Mondschimmers, blaß, unentzündet von Leidenschaften,

"Unwedded, barren, and yet brilliant young"

an die Erde immer näher heransinkt und seinen Namen leise

flüstert und ihre Sehnsucht nach seinen Lippen und seiner unberührten Jugend:

"A moment, like a rain-drop at its edge,
Selene, brightly faltering, earthward slid;
And all the argent Flower had closed again.
Endymion heard his name amid the stars
Breathed; and again 'Endymion!' he heard
Cried out in passion between earth and heaven;
Then 'O Endymion!' stole into his ear:
He feels Selene naked in his arms.
'O human face so far beneath my pain,'
She murmured; 'suffer me to touch thy lips;
For though I rule the night, yet still am I
A woman: without love I cannot live.
Alone, alone for ever, Endymion!
Unwedded, barren, and yet brilliant young.
Cold is my life; but thou art warm and glad.
Chill are my veins; but I can feel thy blood
Run from thy rich heart to thy finger-ends.
Kiss me but once, that I may feel thy joy
Spring through my veins and tingle in my soul.'"

Die Berührung ihrer Lippen ist der erste verwirrende Hauch auf eine klare Spiegelscheibe, die sonst nur die äußeren Konturen der Gegenstände wiedergibt, wie sie vorbeiziehen. Ihm, Endymion, wird dies die Stunde, wo die Umwelt an Farben, Sinn und Proportionen eine andere und neue erscheint, das erste Einleben in das Wesen des Lebens und der Dinge und deshalb das erste Zusammenzucken unter dem Stachel des Leides, die erste Mattigkeit im Seufzen der Trauer. Und doch fühlt er sich bereichert, eine Welt, eine ganze neue Welt, die des Leides und der Sehnsucht, strömt ihm entgegen und damit Lebensfülle und Lebenssteigerung; und deshalb sehnt er sich und begehrt er wieder nach dem Kuß des Leides:

"Give me thy lips again, transcendent Grief."

Und Selene bietet ihm dann ihre Welt, ihn mit schönen Visionen verlockend wie Apollo Marpessa; eine Welt der geheimen Kräfte und der ungewissen, schillernden Lichter, des leisen Webens der Ahnungen und Stimmungen und des Sichnahefühlens dem Vergangenen und den Toten, die

Welt der flüsternden Legenden von gefallenen Städten und Ruinen,

"Is it so little ocean to allure
Luminous-meek, a creature blindly wan;
To soothe the spires and steeples of the world,
Or the blue-darting pyramids, to clothe
In lovely raiment even the starkest crag;
Make the Sahara like a lily bloom,
A huge and delicate flower; to reconcile
The coldest hills; to fill the gaps of stone,
To gloze with glory intervals of Time;
To breathe into the bones of cities dead
An argent soul, reweave the passionate halls
Where grows the grass, and prostrate empires old
Raise into trembling immortality?"

Schon hält sie die jungen Gliedmaßen Endymions in ihren Armen umschlungen; dann aber wird Selene gewahr, daß sie an ihrem Schicksal vorbei will, daß die Elemente, über die sie gebietet, sich gegen sie auflehnen, daß ihr Licht dunkel wird, daß das Meer wallt. Und sie weicht dem Gesetze, das besagt, die Träger des Lichtes dem Weltall seien zum vereinsamten, irrenden Gang in Glanz und Helle bestimmt, unbelohnt und ungewärmt von der Gabe der Liebe.

"Ocean uncharmed
Hither and thither mutinously swayed,
Earth rushed as in eclipse: the vast Design
Was conscious, muttering its Maker's name:
. . . .
Those then who bear the torch may not expect
Sweet arms, nor touches, no, nor any home
But brilliant wanderings and bright exile."

Deshalb verläßt sie Endymion, läßt ihn einem neuen Dasein und ewigen Träumen, die — obschon den Menschen und dem Leben fern — doch intensiver als das Leben selbst sein sollen. Es ist das Leid, das Einsamkeit und Lebenssteigerung in die Seele des Dichters hineingeküßt.

Der Tennysonschen Phantasie noch ferner liegen die Gegenstände, die Phillips behandelt in *The Woman with a Dead Soul* und *The Wife*. Die Trunksucht des Weibes, das

mit anderen Unglücklichen in lebenslanges magnetisches Flattern um die Lichtstrahlen der Schenke gezogen worden ist, wie das Insekt um die Kerze,

> "Allured by the disastrous tavern light,
> Unhappy things flew in out of the night;
> And ever the sad human swarm returned,
> Some crazy fluttering and some half-burned."

— das wäre eben kein viktorianisches Thema. Um so weniger als keine momentan kulminierende Tragödie in dieser Dichtung steckt — zur etwaigen Entschuldigung —, keine Verführung, keine von der Gesellschaft verpönte Mutterschaft, kein eigentliches Verhungern aus Mangel an Brot. Hier sehen wir nur ein Weib, dessen Dasein damit beginnt und endet, daß sie von der Gesellschaft geduldet wird, aber eben nur geduldet; in dessen Seele leere Nächte und frierende Morgenstunden in eine einförmige Reihe hinter ihr und vor ihr sich verlieren; vergebens hungrig nach Wärme und Farbe und Schönheit, oder wenigstens nach einem menschlichen Zeichen dessen, daß jemand an ihr Dasein oder Nichtdasein sich kehre. Es ist dies die Geschichte davon, wie ihre Seele verhungerte, wie sie den Weg zur Schenke fand.

Eine ähnliche Anklage gegen die kaltblütige und selbstgefällige Gesellschaft ist *The Wife*, dessen Mann und Kind nahe daran sind, zu verhungern; das zwischen der Liebe zu ihnen und ihrem Wunsch, sie zu retten, — und dem Abscheu vor dem Ausweg, den der Limbus des Geschlechtstriebes ihr offen hält —; das also ganz zerrissen, aber noch einen Augenblick zurückgehalten von der schicksals-ironischen Bitte des Kleinen: "Mother, take me with you!" ihm lächelt: "with her lips, not with her eyes", und fortgeht. Als sie mit Essen zurückkehrt, ist der Mann tot, und sie passiert alle Stufen einer Verzweiflung, die nach der Vergewaltigung ihrer weiblichen Natur kaum an Intensität wachsen kann. Als schließlich die Dumpfheit in ihrem Innern dem mechanischen Gang der Lebensfunktionen weicht, zeigt uns Phillips mit einer brutalen Handbewegung wieder den Menschen, bei dem die Seele ins Unbewußte oder wenigstens ins Unterbewußte herabgesunken — im Gegensatz zu der des Weibes in der Schenke nur in wenigen Stunden —, während die Glieder sich bewegen, der Mund Essen fordert und die Zunge spricht:

"Then hunger fell on her; she set a plate;
Mother and child that food together ate."

ein Gemälde, das ganz Baudelaireisch ist, was das suggestiv Widerwärtige betrifft.

Als er Dramen zu schreiben anfing, hatte doch Phillips keineswegs auf Lyrik und Epos verzichtet. *New Poems* (1908) nimmt das schon separat herausgegebene Gedicht *Endymion* mit auf und bringt auch z. B. das charakteristische, wenn auch kaum Neues bietende *Grief and God*. *The New Inferno* (1911) war ein Versuch, wie er auch in Spanien von Campomor (a*El Drama universal)* in moderner Zeit gemacht worden ist, die Dantesche Welt wiederzubeleben. *Christ in Hades*, *Ulysses* u. a. zeugen übrigens davon, wie dies Thema Phillips fasziniert. *Lyrics and Dramas* — mit einer aus dem Drama *Nero* ausgemerzten Szene *Nero's Mother* — erschien 1913, *Panama* 1915, wo Überschriften wie *Penelope to Ulysses*, *Semele*, *Harold before Senlac* u. a. verraten, daß dem Dichter längst vertraute Gestalten seine Phantasie immer noch beschäftigen. Charakteristika, die über die in den schon erwähnten Gedichten Phillips hinausgingen, werden kaum in diesen drei Veröffentlichungen geboten. Anklänge an andere Dichter als die vorher genannten kommen hier und da vor. Rosetti und Swinburne sind unter diesen zu nennen. Sie sind aber von verhältnismäßig wenig Bedeutung, und können hier übergangen werden.

* * *

Phillips' erstes Drama hält uns seine Vorzüge und Fehlgriffe in einer geradezu verwirrenden Weise entgegen. Die einleitenden Zeilen in *Paolo and Francesca*, die Worte des finsteren, verunstalteten Giovanni Malatesta, sind einigermaßen von Shakespeareschem Pathos getragen und wehen einen schwülen Hauch herbei vom schicksalsbedingten, vereinsamten Leben des gebieterischen Temperaments, das sich selbst wie seine Untertanen mit eherner Faust knechtet — bis an die Schicksalsstunde. Wo er herschreitet, welken Heiterkeit und Freude wie die Blumen der Wiese unter seinem Fuß, und um ihn her scheint die sonnige Natur wie mit den rußfarbenen Schwaden der Schwermut durchsetzt.

> "Peace to this house of Rimini henceforth!
> Kinsmen, although the Ghibelline is fallen,
> And lies out on the plains of Trentola,
> Still have we foes untrampled, wavering friends.
> Therefore, on victory to set a seal,
> To-day I take to wife Ravenna's child,
> Daughter of great Polenta, our ally;
> Between us an indissoluble bond.
> Deep in affairs my brother I despatched,
> My Paolo — who is indeed myself —
> For scarcely have we breathed a separate thought —
> To bring her on the road to Rimini."

Die schicksalsironischen Worte: "Peace to this house of Rimini", wozu später andere gefügt werden:

> "Here then I sheathe my sword, and fierce must be
> That quarrel where again I use the steel."

bezeugen Phillips' Kenntnisse des griechischen Dramas, die nach einem Jahrzehnt sein Don Carlos-Drama zeitigen sollten.

Nach dieser meisterhaften Einleitung versagt aber dem Dichter einen Augenblick sein dramatischer Instinkt. Seine Erfahrungen als Schauspieler hatten ihn darüber belehrt, daß weitschweifige Monologe das Drama töten, Handeln ihm Leben einflößt, und so beeilt er sich, nach der letzten Zeile hinzuzufügen:

> "I hear them at the gates; the chains have fallen".

Der Übergang von Pathos zu Bathos ist hier schlimm; Phillips sinkt zur Ungeschicktheit der Rüpel im *Sommernachtstraum* herab, man denkt an Bottoms:

> "No, in truth, sir, he should not. — 'Deceiving me', is Thisbe's cue: she is to enter now, and I am to spy her through the wall. You shall see, it will fall pat as I told you. Yonder she comes."

Hätte nur Phillips diese einleitende Rede eine halbe Zeile früher unterbrochen, dann wäre die Situation eine andere geworden. Die Zurechtmache wäre einem dann nicht so grell entgegengetreten. Wie er es jetzt macht, ist das Marionettentheater schon da. Der Mann erzählt, worauf er wartet; eben als er das letzte Wort geäußert hat, schleppt der *Deus ex machina* das Erwartete herbei.

Sonst enthält diese einleitende Szene viel technisch Gewandtes und lyrisch Schönes. Aus den düsteren Gewölben der alten Burg wächst die vierschrötige, böse Gestalt Giovannis hervor, den zwei jungen Menschenkindern entgegen, die, zusammen mit dem hellen Sonnenschein in diese graue Gruft hineingelassen, vor der bleiernen Schwere der Mauern und der Gemütsart der Menschen drinnen zurückprallen. Er ist müde, Giovanni, mit der einschüchternden Müdigkeit des Starken; sein narbiges Antlitz neigt sich sehnsuchtsvoll zur zarten Schönheit des jungen Geschöpfes, "all dewy from her convent fetched," aber er ist sich seines Alters und der Schwerfälligkeit seines Gemüts bewußt; er fragt: "can you be content to live the quiet life which I propose?", eine Frage, die an ihr weibliches Mitleid sich wendet und unmittelbare, bejahende Antwort erhält, die aber, wie so oft solche Fragen, ins Unbekannte ihrer Seele eine Zeitlang gesunken, später bis zum aufschreienden Nein ihres ganzen Wesens wiederkehren soll.

> "My lord, my father gave me to you: I
> Am innocent as yet of this great life;
> My only care to attend the holy bell,
> To sing and to embroider curiously:
> And as through glass I view the windy world.
> Sweet is the stillness you ensure to me
> Whose days have been so still: and yet I fear
> To be found wanting in so great a house." etc.

Soweit ist kein Fehler an der Psychologie Francescas begangen. Sie besitzt die träumerische Annunziata-Seele, die, noch unmittelbar vor dem Erwachen zum schnellen, leidenschaftlichen Verleben eines Menschenschicksals in ein paar Wochen, ihrer selbst am wenigsten bewußt ist. Aus diesem Mädchen mag eine Julia Capulet werden. Etwas läppisch preist Giovanni "that coldness" in ihr, wo der Weiberpsychologe eine Gefahr geahnt hätte. Als er sagt:

> "I took her dreaming from her convent trees"

antwortet man ihm deshalb:

> "And for that reason tremble at her more,
> Old friend, remember that we two are passed
> Into the grey of life: but O, beware

This child scarce yet awake upon the world,
Dread her first exstasy, if one should come
That should appear to her half-opened eyes
Wonderful as a prince from fairyland
. . . .
. . . . Youth goes towards youth."

Sie ist so blutjung; das Leben hat ihr bislang so wenig Erfahrung gebracht:

"She has but wondered up at the white clouds;
Hath just spread out her hands to the warm sun;
Hath heard but gentle words and cloister sounds."

daß sie jemand haben muß, der ihr jetzt ein wenig mütterlich zur Seite steht: Lucrezia, die Base Giovannis und einst ihm etwas mehr als Base. Diese Lucrezia ist vielleicht das gelungenste Charakterbild des Dramas, die Frau, deren vergebliche Sehnsucht und Hunger nach Mutterschaft ihr Fleisch und Gefühl vergällt hat, ihr die ganze Umwelt gefärbt und gestaltet, so daß alles Geschehen ihr das Liebkosen, das Lallen, das Lachen, das Gequieke des Kindes in die Erinnerung bringt. Sogar nach der Pein und Qual, die der Mutterschaft zuteil wird, sehnt sie sich, bis zur Trauer vor der Leiche des toten Kleinen:

"My thwarted woman-thoughts have inward turned,
And that vain milk like acid in me eats.
Have I not in my thought trained little feet
To venture, and taught little lips to move
Until they shaped the wonder of a word?
. . . .
At night the quickening splash of rain, at dawn
That muffled call of babes how like to birds;
And I amid these sights and sounds must starve —
I, with so much to give, perish of thrift!
Omitted by his casual dew."

Die Mahnung:

"Well, well,
You are spared much: children can wring the heart."

entlockt ihr einen gellenden Aufschrei ihres innersten Wesens. Es ist ihr der bitterste Spott des Schicksals, mit dem »verschont« zu werden, wonach ihr Herz begehrt, und dessen Ent-

behrung einen nagenden Hunger in ihr wachhält, der ihr durch die ganze Natur sich hinzieht, ins Heulen des Nachtwinds sich mischt und zusammen mit dem ewigen Wellenschlag am Strande des öden Meeres seufzt:

"Spared! to be spared what I was born to have!
I am a woman, and this very flesh
Demands its natural pangs, its rightful throes,
And I implore with vehemence these pains.
I know that children wound us, and surprise
Even to utter death, till we at last
Turn from a face to flowers: but this my heart
Was ready for these pangs, and had foreseen.
O! but I grudge the mother her last look
Upon the coffined form — that pang is rich —
Envy the shivering cry when gravel falls.
And all these maimed wants and thwarted thoughts,
Eternal yearning, answered by the wind,
Have dried in me belief and love and fear.
I am become a danger and a menace,
A wandering fire, a disappointed force,
A peril — do you hear, Giovanni? O!
It is such souls as mine that go to swell
The childless cavern cry of the barren sea,
Or make that human ending to night-wind."

Eine kleine Zufälligkeit vollendet diese Szene, einige Worte Giovannis, eine Handbewegung, die in den Ohren oder vor den Augen der Zuschauer zurückbleiben und den ganzen Gang des Dramas bestimmen sollen. Die immer siedenden Elemente seiner leidenschaftlichen Seele steigen bei dieser Gelegenheit zu hoch; es folgt etwas wie ein Erdstoß in seinem Innern, von einem dumpfen Rollen begleitet. An Milde und friedliche Gedanken wenig gewohnt, kehrt sich sein Sinnen sogar in diesem Augenblicke an Wildheit und Haß. Man glaube nicht, der Friedenswunsch bedeute Schwäche. Seine Zähne seien noch scharf und keineswegs geneigt, die Beute frei zu lassen, in die sie nun einmal sich hineingebissen. In seine innere Glut verloren, merkt er nicht, daß er Francescas Hand heftig drückt, daß ihre Augen sich mit Tränen füllen.

"though I sheathe the sword, I am not tamed.
What I have snared, in that I set my teeth
And lose with agony; when hath the prey
Writhed from our mastiff-fangs?

Luc. Giovanni, loose
Francesca's hands — the tears are in her eyes."

Während der ersten Szene, wie man sieht, wird das hellste Licht auf die temperamentlichen Bedingungen Giovannis geworfen. Von Paolo ist bisher kaum die Rede gewesen, und von Francesca wird nur ein Umriß geboten, der nichts Bestimmtes verspricht. Die zweite Szene legt die Linien bis an das Ende fest; sie spielt zwischen Paolo und Francesca ab. Die Seele des Mädchens, unter dem Druck der Mauern und der Menschen, zieht sich in Krampf und Angst zusammen, und so wird sie gewissermaßen von Giovanni selbst, dem Angelpunkt dieser Stimmung, in die Arme Paolos geschleudert, des einzigen Geschöpfes hier, in dem sie instinktmäßig junges und jugendverwandtes Blut, welt- und lebensfreundlichen Sinn herausfühlt.

"O, Paolo,
Who were they that have lived within these walls?

Paolo. Why do you ask!

Fr. It is not sign nor sound:
Only it seemeth difficult to breathe;
It is as though I battled with this air."

Auf Paolos Frage hin, ob sie traurig sei, weiß sie nicht einmal zu antworten. Selbst das eigene Leid ist ihr noch fremd. Sie hat bislang nur in Träumen gelebt, von Leid und Freude sprechen hören oder davon in Büchern gelesen, es sind die Erfahrungen anderer, die ihr abstrakt bekannt sind, deren konkretes Erleben sie aber in Hoffnung und Furcht herbeiwünscht.

"What is it to be sad?
Nothing hath grieved me yet but ancient woes,
Sea-perils, or some long-ago farewell,
Or the last sunset cry of wounded kings.
I have wept but on the pages of a book,
And I have longed for sorrow of my own."

Und so weiß sie bis zu diesem Augenblick, wo Paolo im Begriff ist, sie in Giovannis fröstelnder Welt zurückzulassen, nichts von ihren Gefühlen ihm gegenüber. Er aber ist sich der Gefahren bewußt, ihm ist jeder weitere Augenblick in der Nähe Francescas ein Steigern der Leidenschaft, und deshalb will er fort. Seine Verwirrung wird schließlich so groß, daß sie Francesca auffällt. Und jetzt trennt sich diese von Julia Capulet und von Dante als ein Weib von weit kleinerem seelischem Umfang. Die Glut, die Dantes Liebespaar in der Welt der Schatten umherwirbelt, durchflutet hier noch Paolo allein. Er allein ist der verzehrenden Leidenschaft mächtig, die sein Opfer, des Widerstandes nicht mehr fähig, hinreißt bis zur endgültigen, rückhaltlosen Hingabe seiner Liebe. Als wir dem Herausschälen des Weibes aus der Hülle des verträumten Mädchens erwartungsvoll entgegensehen, enthüllt uns der Dichter ein tändelndes Ding, dessen Gefühlswelt mit den Eigenschaftswörtern »hübsch« und »häßlich« vielfach erschöpft ist — wenn nicht eingestandenermaßen, so doch dem Sinne nach. Sie wünscht Paolo festzuhalten, weil ihr angst ist, aber auch weil sie ihren weiblichen Reiz jetzt entdeckt und an dessen Macht Gefallen findet. Er will indessen, kann aber nicht fort. Nicht nur Francesca, auch Giovanni, ein unbewußtes Werkzeug des Schicksals, fordert ihn auf, zu bleiben. Die immer unglücksschwangere Atmosphäre des Schlosses ist aber wieder in brütendes Weben geraten mit dem Eintritt Francescas; wie im Hause Macbeths atmet und raunt und spricht alles um die Opfer der Parzen her von Leid und Tod. Die alte blinde Amme, die Kassandra der Malatesti, stürzt herbei in äußerster Erregung, die ihrem inneren Auge eine Vision von Francesca in den Armen eines fremden Mannes vorgaukelt, erst in Leidenschaft, dann im Tode. Dieser Zwischenfall mit dessen übernatürlichem Element ist mit wenig Geschick angebracht und leidet an unechtem und leerem Pathos, der nur vereinzelt eine inspirierte Stelle vorzeigt:

"A place of leaves: and ah! how still it is!
She sits alone amid great roses . . .
Who is he that steals in upon your bride? . . .
. . . . . . And no sound in all the world!
There comes a murmuring as of far-off things.
Nearer he drew and kissed her on the lips.

. . . .
Unwillingly he comes a wooing: she
Unwillingly is wooed: yet shall they woo.
His kiss was on her lips ere she was born."

In dieser Stimmung ängstigender Unruhe, suchenden Argwohns, steigender Leidenschaft, in die der Klang von Hochzeitstrompeten sich mischt, endigt der erste Akt.

Eine Woche soll vorübergegangen sein, als wir im zweiten Akt Giovanni und Paolo wiedererblicken. Auch hier mißlingt aber die Psychologie dem Dichter. Unter solchem Druck wie dem im ersten Akt geschaffenen Leben reifen die Menschen schnell. Das hat Shakespeare gewußt: aus Romeo wird über Nacht ein Mann, aus Julia ein Weib. Die Menschen Phillips' aber sind nicht um einen Schritt weitergekommen als im ersten Akt. Paolo redet noch immer vom Fortgehen, Giovanni bittet ihn nochmals, zu bleiben, Francesca auch. Diese ist sogar etwas schnippisch geworden und mehr als je gefallsüchtig. Der Dialog zwischen ihr und Paolo bietet doch lyrisch schöne Stellen:

"All here are kind to me, all grave and kind,
But O, I have a fluttering up toward joy,
Lightness and laughter, and a need of singing.
You are more near my age — you understand.
Where are you vulnerable, Paolo?
You are so cased in steel — is't here? or here?
Lay that sad armour by — that steel cuirass.
See, then! I will unloose it with my hands.
I cannot loose it — there's some trick escapes me.

Paolo. Francesca, think not I can lightly leave you,
And go out from your face into the dark.
Ah! can you think it is not sweet to breathe
That delicate air and flowery sigh of you,
The stealing May and mystery of your spirit?
. . . .

Fran. And you will go?
Will you not say farewell? Will you not kiss
My hand at least? Why do you tremble, then?
Is even the touch of me so full of peril?

Paolo. O! Of immortal peril!

Fran. But how strange
You dread this little hand? O, Wonderful!
Your face is white, and yet you have killed men!
. . . .
Paolo. Sister, I suffer! now at last farewell!
(Exit Paolo)
Fran. (running to a mirror). Where is the glass? O face un-
[known and strange!
Slight face, and yet the cause of love to men!"

Das ist also für Francesca das Resultat dieser Begegnung — sie kostet den Schmerz des ersten Opfers ihrer weiblichen Reize. Ihre Zofe kommt im selben Augenblick, und sie weiß auch etwas von solchen Vergnügungen. Sie tröstet ihre Herrin auf ihre Frage hin, ob es grausam sei, diese Macht auszuüben. Auch um ihrer, der Zofe, willen hätten die Männer sich gerauft und geblutet:

"Nita, he trembled to look up at me!
And when I nearer came all pale he grew.
And when I smiled he suffered, as it seemed;
And then I smiled again: for it was strange.
Is't wicked such sweet cruelty to use?
. . . .
Nita. My Lady, there's no help. And for my sake
Tall men have fought and lost bright blood for me.
We cannot choose; our faces madden men!"

Ganz unbeschädigt ist Francesca selbst doch nicht davongekommen. Es beginnt ihr ganz leise im Herzen weh zu werden; ein dumpfes, unbestimmtes Leid beschleicht sie, ihr erstes Herzensleid, das in ihre Träume ein fremdes, bisher unbekanntes Element mischt. Sie weiß nicht einmal, ob das, was sie fühlt, Leid ist; es ist so unvermutet über sie gekommen; sie weiß nicht, wie oder wo es angefangen hat.

"And yet, Nita, and yet — — can any tell
How sorrow first doth come? Is there a step,
A light step, or a dreamy dip of oars?
Is there a stirring of leaves or ruffle of wings?
For it seems to one that softly, without hands,
Surely she touches me."

Eine Weibesseele beginnt hier mit Lebensinhalt sich zu füllen. Noch ganz in den ethischen Vorstellungen und Begriffen ihrer kaum verlassenen Kindheit befangen, die ihrer jähen seelischen Reife entsprechen wie das Mädchenkleid der Rundung und Reife ihres Leibes, empfindet sie das Verlangen ihres Herzens nach Paolo wie ein Mädchen, das Eingemachtes genascht hat, dessen Genuß verboten war.

"Surely 'tis natural to desire him back —
Most natural — is it not most natural? — Say!
And yet — my heart is wild —

Nita. He is, my Lady,
Your husband's brother.

Fran. O, I had not thought!
I had not thought! I have sinned, and I am stained!"

Und dem eben eintretenden Giovanni entflieht sie, um wie ein gutes Kind zur Beichte zu gehen. Giovanni aber brütet über die Vision der blinden Angela; er irrt in seinen Gedanken auf der Spur seines zukünftigen Nebenbuhlers umher, und schließlich sagt man ihm auch seinen Namen. Paolo!

"Henceforward let no woman bear two sons."

Auch hier spüren wir nichts von der Fähigkeit der Leidenschaft zur rasend schnellen Entwicklung. Othello braucht keinen halben Tag, um den Samen des Verdachts zur Vollblüte der Eifersucht großzuziehen. Er hat kaum Jago verlassen, und doch kehrt er als ein ganz anderer Mensch zurück. Giovanni dagegen ist nach einer Woche noch derselbe. Eine Woche hat er dieses Geheimnis erforschen wollen, und immer noch hat er nicht einmal jemand im Verdacht! Das ist die Weise, wie man in dramatischer Psychologie fehlgeht.

Die nächste Szene verrät dagegen den geschickten Theatertechniker. Die ansteigende Vorbereitung der Explosion wird hier unterbrochen von einem polternden Zechintermezzo. Auf dem Marsch von Rimini stürmen die Soldaten Paolos in ein Gasthaus am Wege hinein mit ihren Mädchen, die ihnen aus der Stadt ein Stück Wegs das Geleit gegeben haben. Sie singen alle von der Liebe, die solche Leute kennen: heute mir, morgen dir! Nach dem Abzug der Soldaten kommt Paolo mit einigen Kameraden traurig und trüb. Die ersten Schritte hat er getan, um aus Rimini fortzukommen; aber er vermag

kaum weiterzugehen. Auch nicht zurückzukehren, denn, wie er sich auch in acht nähme,

> "That moment would arrive when instantly
> Our souls would flash together in one flame."

Eine Trommel bringt es in seine Erinnerung, daß dem Manne anderes im Leben übrig sei als die Liebe zu einem Weibe. Aber er erliegt, ein Fieber umfängt seine Phantasie, eine leise Stimme, aus Rimini vernehmbar, flüstert ihm ins Ohr, so daß die Kriegstrompeten verstummen; nach Rimini zieht es ihn mit allen unsichtbaren Fäden, die heiße Sehnsucht, wache Nächte und traumgefüllte Tage zwischen ihm und der Geliebten gewoben haben. Er muß zurück, um zu sterben, um zu sterben in Schönheit, ohne widerliche Wunden, schön wie im Schlafe zu ihren Füßen gelegt. Die im Grunde seicht ästhetisierende Auffassung des Leides, die Phillips eigen ist, bricht hier durch.

> "I cannot go; thrilling from Rimini,
> A tender voice makes all the trumpets mute.
> I cannot go from her: may not return.
> O God! what is Thy will upon me? Ah!
> One path there is, a straight path to the dark.
> There, in the ground, I can betray no more,
> And there for ever am I pure and cold.
> The means! No dagger blown, nor violence shown
> Upon my body to distress her eyes.
> Under some potion gently will I die;
> And they that find me dead shall lay me down
> Beautiful as a sleeper at her feet."

In Pulcis Laden, des Abends, treffen die Bauernmädchen ein, um Liebestränke, Schönheitsmittel u. dergl. zu kaufen. Auch Giovanni wünscht einen Liebestrank — für Francesca —, sein Besuch aber wird von dem Paolos unterbrochen, der den Tod will. Hinter der Draperie versteckt, hört Giovanni die Worte, die Paolo nicht mehr zurückhalten kann: seine Liebe und seine Todessehnsucht. Hier ist endlich Pathos und Würde über Paolo gekommen, die Würde dessen, der wirklich in seinen Gedanken dem Tode traulich gegenübersteht:

> "Old man, there is within this purse a calm
> Decline for thee to death, and quiet hours.

Take it, and give me in exchange some drug
That can fetch down on us the eternal sleep,
Anticipating the slow mind of God.

. . . .

Think you the old would die?
At any cost they would prolong the light.
'Tis we, in whose pure blood the fever takes,
Newly inoculate with violent life,
'Tis we who are so mad to die."

Er bekommt den Trank und geht in die Nacht hinaus. Und Giovanni, soll er folgen oder bleiben? Er muß ruhig bleiben, nur so ist er "pure of brother's blood"!

Der Sterbende verwendet seine letzten Kräfte, um dahin zu gelangen, wohin sein Herz gerichtet ist. Paolo will den Tod empfangen in der Nähe Francescas. Vor ihrem Fenster gibt er seinem heißesten Wunsch nach, sie nochmals zu sehen

"And go straight from her face into the grave."

Nach dem Fortgang Paolos taucht einen Augenblick das Gesicht Giovannis auf; er wird aber von atemlosen Botschaftern überholt, die ihn sogleich zu den heftigen Kämpfen um Pesaro rufen.

Dann ist die Stunde der beiden Liebenden. Das leise huschende Weben der Nacht verliert sich, die fernen Stimmen aus der Finsternis sterben hin, das Schweigen und die Blässe der Frühe beschleicht die Welt. Die ganze Nacht ohne Schlaf, kommt Francesca in den Garten. Ihr Herz ruht nicht, ihr Sinn flackert rastlos wie ein erlöschendes Licht: er fühlt das Suchen eines anderen und sucht ihn ebenfalls. Ist die Nacht noch nicht zu Ende? fragt sie, und ahnt doch im voraus, daß beinahe ihr ganzes Leben als Weib in diese noch zurückgebliebene Stunde der Nacht hineingedrängt werden soll. Wie still es ist! Weiß die Zofe, warum? Weil um diese Stunde der Tag in atemloser Leidenschaft die Nacht küßt und keiner von ihnen ein Wort spricht.

"Franc. I cannot sleep, Nita; I will read here.
Is ist dawn yet?

Nita. No, lady: yet I see
A flushing in the East.

Franc. How still it is!

Nita. This is the stillest time of night or day.
Franc. Know you why, Nita?
Nita. No, my lady.
Franc. Now
Day in a breathless passion kisses night,
And neither speaks."

In ihrer Einsamkeit will sie im Buche ihrem eigenen Schicksal nachgehen, sie liest; aber ehe sie ihren Namen hat sprechen hören, ehe sie den Tritt Paolos vernommen, weiß sie, daß er neben ihr steht. Sie wußte, daß er eigentlich in der Ferne sein mußte, und doch konnte es nicht anders sein, als daß er da sei und sie anschaue.

"His kiss was on her lips ere she was born."

Er war fortgegangen, aber er mußte zurück. Die ganze Nacht sind die beiden allmählich näher zueinandergezogen worden, die ganze Welt schweigt jetzt um sie her, sie ist so still, man könnte den Schlaf alles Lebendigen, den Gang aller Flüsse zum Meer hören.

"No one stirs within the house; no one
In all this world but you and I, Francesca.
We two have to each other moved all night.
Franc. I moved not to you, Paolo.
Paolo. But night
Guided you on, and onward beckoned me.
What is the book you read? Now fades the last
Star to the East: a mystic breathing comes:
And all the leaves once quivered, and were still.
Franc. It is the first, the faint stir of the dawn.
Paolo. So still it is that we might almost hear
The sigh of all the sleepers in the world.
Franc. And all the rivers running to the sea."

Die Gedanken der Liebe sind immer den Taten weit voraus. Unzählige Küsse hat er schon in der Phantasie auf ihren Mund gedrückt, in ihren Träumen hat sie ihm nichts versagt — und jetzt stehen sie einander regungslos gegenüber, in heißerer Sehnsucht als je und doch weiter getrennt als je. Die Scheu, die die leibliche Nähe geschaffen, sucht nach Mittel zur Erlösung der Sehnsucht. Die Liebesgeschichte von Lancelot und Guenevere ist es, die Francesca soeben ge-

lesen; soll er —? Und so beginnt er mit unsicherer, erregter Stimme: ‘wie einst Lancelot die Königin allein fand, und wie sein Herz sich nach ihr sehnte, um so mehr, weil die beiden sich zu spät gefunden, als sie kein Recht mehr hatte, ihm zu gehören, weil sie seinem liebsten Freund schon gehörte’. Und als die Stimme Paolos stockt, dann setzt Francesca fort, ganz leise, aber ganz ruhig, erfüllt vom Wunder der großen Liebe, die jetzt mit der Weihe der Verkündigung sich ihr auftut: ‘wie die Königin sich wandte und ihn erblickte, den sie in ihren Gedanken liebte, von Anfang an geliebt, nach dem sie sich gesehnt auch an der Seite ihres Gemahls, obwohl sie gewußt, wie sündvoll diese Liebe, und doch wie tief . . .’ Dann ist der Zauber der Nähe des Geliebten auch über Francesca gekommen, ihre Worte werden unhörbar, und Paolo raunt ihr die letzten Zeilen ins Ohr: ‘wie Lancelot und die Königin, stumm, nur das Pochen ihrer Herzen hörten; er wußte, daß er ein Verräter sei, wenn er nicht fortginge, und doch rührte er sich nicht; sie bleich und bleicher, bis sie nichts mehr konnte als ihm lächeln; wie ihr Lächeln ihn näher zog, näher, bebend, bis er ihren Mund wie im Fieber küßte:’

“Paolo. Now they two were alone, yet could not speak;
But heard the beating of each other's hearts.
He knew himself a traitor but to stay,
Yet could not stir: she pale and yet more pale
Grew till she could no more, but smiled on him.
Then when he saw that wished smile, he came
Near to her and still near, and trembled; then
Her lips all trembling kissed.

Franc. Ah, Launcelot!”

Der letzte Akt fängt an am Abend des zweiten Tages nach diesen Begebenheiten. Giovanni ist in aller Eile als Sieger zurückgekehrt; er kann keine Ruhe finden, er erwartet, seine Diener werden ihm gleich bei seiner Rückkehr von Paolos Tod Nachricht geben, und er erstaunt, daß dies nicht zutrifft.

“Lies he so
Quiet that none hath found him?”

Aber Lucrezia kommt bald und erzählt, Paolo sei am vorigen Tag zurückgekehrt. Den toten Nebenbuhler hätte Giovanni bedauern und beweinen können, dem lebendigen Betrüger ge-

hört sein glühender Haß. Und Lucrezia, die Mätresse, die diese Ehe zur Seite geschoben hat, sie facht ihn an, sie weiß Rat, wie die Rache am besten die Opfer ereilen soll. Giovanni müsse vorgeben, er wolle wieder auf einige Tage fort, damit die Liebenden sich frei fühlen könnten. Und so fleht denn Francesca vergebens darum, daß Giovanni sie nicht verlassen solle, ihr sei angst, allein im Schlosse sein zu müssen:

> "I dread to be alone: I fear the night
> And yon great chamber, the resort of spirits.
> I see men hunted on the air by hounds:
> Thin faces of your house, with weary smiles.
> The dead who frown I fear not: but I fear
> The dead who smile! The very palace rocks,
> Remembering at midnight, and I see
> Women within these walls immured alive
> Come starving to my bed and ask for food."

Er aber sagt ihr, sie könne zu Paolo gehen. Dasselbe rät ihr Lucrezia, bis sie in Angst aufschreit:

> "O, why so eager?
> Where would all those about me drive me? First
> My husband earnestly to Paolo
> Commends me; and now you must call him in.
> Where can I look for pity?"

Dann — ganz zufälligerweise — wird ihr ein wenig Linderung. Ohne es zu ahnen, gerät sie auf die wunde Stelle in der Seele Lucrezias: ihre Sehnsucht nach dem Kinde. Sie fragt:

> "Lucrezia, you have no children;
> . . . . let me be your child
> To-night: I am so utterly alone!
> Be gentle with me; or if not, at least
> Let me go home; this world is difficult."

Damit wird ihr in der Tat etwas Ruhe; wenigstens ein Geschöpf, das nicht die Lohe anfachen hilft, die sie zu verzehren droht. Der Hunger Lucrezias nach der Erlösung ihres Liebesbedürfnisses ist kaum zu sättigen an dem Munde, der Stirn, den Haaren dieses jungen Mädchens, das sie eben verderben gewollt, jetzt um jeden Preis retten will. Giovanni muß gefunden, sein Vorhaben verhindert werden. Kaum ist

aber Lucrezia fortgegangen, als ein anderer Versucher von Paolo zu sprechen beginnt: Nita. Die Lebensweisheit der Vulgärerotik spricht aus ihrem Mund: Giovanni sei alt und, wie alle Männer, leicht zu betrügen; Paolo jung und schön und leicht zu haben. Jetzt aber hat Francesca ein wenig Würde gewonnen; ihr ist doch die Liebe etwas mehr als Tändelei geworden.

> "O Nita, when we women sin, 'tis not
> By art; it is not easy, it is not light,
> It is an agony shot through with bliss:
> We sway and rock and suffer ere we fall."

Damit ist aber Francescas Frist aus und ihr Widerstand gebrochen. Denn Paolo kommt selbst. Gleich einem ruhelosen Geist in der Verdammung irrt er im Hause umher, beständig in die Nähe Francescas hingezogen, wie die Motte ins Licht hinein. Sie läßt ihn an der Tür zurückweisen, blaß und zitternd lauscht sie bald darauf seinen rastlosen Schritten im Garten vor ihrem Fenster. Seiner Stimme ist nicht mehr zu widerstehen; er ruft ihren Namen, und willenlos, halb ohnmächtig sagt sie ihm zu. Er darf zu ihr kommen. Diese Stunde, die Mitternacht, ist ja die Stunde des widerstandslosen Hingebens, die Stunde der einwilligenden Antwort auf den flehenden Hauch des Geliebten, des Ausruhens der Sehnsucht am Ziele.

> "Now all the world is at her failing hour,
> And at her faintest: now the pulse is low!
> Now the tide turns, and now the soul goes home!
> And I to Paolo am fainting back!
> A moment — but a moment — then no more!"

So ist er wieder da; auch er ist jetzt von allen Bedenken frei; ihm ist nur e i n e s noch von Bedeutung. Ihre Liebe ist ihnen so alles andere ausschließend das einzige, daß Zeit und Raum damit eins wird; es hat keine Stunde seit der Schöpfung der Welt gegeben, wo nicht diese beiden sich geliebt hätten, es ist kein Liebeswort je gesprochen, wo nicht ihre Lippen mitgesprochen. In den bezauberten Wäldern Merlins war sie es, die er als der Ritter Arthurs in unzähligen Abenteuern suchte und fand; in Babylon hat er ihr gesungen, in Karthago sie ihn mit Didos Leidenschaftlichkeit umschlungen.

"Now all the bonds
Which held me I cast off — honour, esteem,
All ties, all friendships, peace, and life itself.
You only in this universe I want.

Franc. You fill me with a glorious rashness. What!
Shall we two, then, take up our fate and smile?

Paolo. Remember how when first we met we stood
Stung with immortal recollections.
O face immured beside a fairy sea,
That leaned down at dead midnight to be kissed!
O beauty folded up in forests old!
Thou wast the lovely quest of Arthur's knights —

Franc. Thy armour glimmered in a gloom of green.

Paolo. Did I not sing to thee in Babylon?

Franc. Or did we set a sail in Carthage bay?

Paolo. Were thine eyes strange?

Franc. Did I not know thy voice?
All ghostly grew the sun, unreal the air
Then when we kissed.

Paolo. And in that kiss our souls
Together flashed, and now they are one flame,
Which nothing can put out, nothing divide."

Die Erblindung der griechischen Schicksalstragödie ist über die beiden gekommen. Der Zuschauer gewahrt schon die finsteren Gesichter der Parzen im Dunkel ganz nahe bei ihren Opfern, diese aber sind mit der Zuversicht der von den Göttern Verlassenen erfüllt. Wie will, sagt Paolo, Gott sie strafen? Die einzige Strafe wäre, sie zu trennen. Welch Glück aber, zusammen vom Sturm rund um die Welt verschlagen zu werden, welche Wonne, zusammen in ewigem Feuer zu brennen denen, die da von ständigem Feuer gefüllt!

"What can we fear, we two!
O God, Thou seest us Thy creatures bound
Together by that law which holds the stars
In palpitating cosmic passion bright:
By which the very sun enthrals the earth,
And all the waves of the world faint to the moon.
Even by such attraction we two rush
Together through the everlasting years.

Us, then, whose only pain can be to part,
How wilt Thou punish? For what ecstasy
Together to be blown about the globe!
What rapture in perpetual fire to burn
Together! — where we are is endless fire.
There centuries shall in a moment pass,
And all the cycles in one hour elapse!
Still, still together, even when faints Thy sun,
And past our souls Thy stars like ashes fall,
How wilt Thou punish us who cannot part?"

Und der Vorhang fällt hinter ihnen zusammen, als sie den letzten Sekunden ihrer Liebesglut und dem Dolch Giovannis entgegeneilen. Denn Lucrezias Suchen ist vergeblich gewesen: Giovanni hat sich gut versteckt:

"O he is subtly hidden — and where? — and where?"

und mit wachsendem Entsetzen fragt sie Nita nach den beiden Liebenden

"Which way went they, these two?
. . . .
This door is fast! then through the curtains?
. . . They seem to tremble still! Come with me quick!
. . . . Come with me. Ah whose hand is that?"

Denn Giovanni ist da, kommt hinter dem Vorhang hervor, langsam, wie in sich versunken. Wo ist Francesca? fragt er die Zofe:

"Is it not time you dressed her all in white,
And combed out her long hair as for sleep?
. . . Well, leave us; when your mistress
Is ready, I will call for you."

Somit allein, stehen sie sich gegenüber, Giovanni und Lucrezia, sich in die Augen schauend, stumm, mitwissend und doch zuletzt fragend und antwortend. Sie wolle ihn um etwas bitten. Ah, seine Hand sei wund, blutig!

"Gio. 'Tis not my blood!
Luc. O, then —
Gio. O, then! is all."

Damit ist seine scheinbare Ruhe zu Ende, jetzt bricht die Leidenschaft aus, er will das ganze Haus wecken, die heim-

liche Leidenschaft der beiden Erschlagenen soll offenbar werden allen, sie sollen geholt werden, wie sie zusammen erstochen liegen, und hierher vor alle Leute gebracht werden. Und so geschieht es. Dort liegt die Erlösung der Mutterschaftssehnsucht Lucrezias,

"I have borne one child, and she has died in youth!"

es liegt dort das Leben Giovannis, die Erlösung seiner eisigen Einsamkeit, seines Hasses,

"Not easily have we three come to this —
We three who now are dead. Unwillingly
They loved, unwillingly I slew them, Now
I kiss them on the forehead quietly.
. . . . . She takes away my strength.
I did not know the dead could have such hair.
Hide them. They look like children fast asleep!"

Wie schon gesagt, war das erste Drama Phillips' in vieler Hinsicht auch sein bestes. Der nächste Versuch ist ihm weniger gut gelungen (*Herod* 1900), das neue Drama schien noch mehr in Szenen ohne zwingende kausale Spannung aufgelöst, die Charaktere noch weniger individuell, auch die lyrische Inspiration, die dem Dichter sonst über vieles hinweggeholfen, versagte nunmehr meistens. Ulysses dagegen wurde wieder ein Erfolg: in gewisser Hinsicht stellenweise von lyrischer Schönheit, wenn auch die dramatische Verknüpfung wieder eine ziemlich lose ist. Das übernatürliche Element begegnet hier in zweierlei Gestalt. Die Götter Griechenlands werden ein wenig humoristisch dargestellt; man muß oft an Offenbachs Operetten denken. Zeus wird wegen seiner irdischen Liebschaften von den andern Göttern geneckt, er schmunzelt ob der angenehmen Erinnerungen, Poseidon wirft Athene geheime Liebe zu Odysseus vor, kein Versuch wird gemacht, den Einwohnern des Olymps ein wenig Würde oder Wirklichkeit zu retten.

"And even thou, O Father — in thy youth —
Didst feel, at least for mortal women, ruth.
To Leda, Leto, Danaë, we are told,
Didst show thee on occasions tender —

Zeus. Hold!
'Tis true that earthly women had their share

In this large bosom's universal care,
That Danaë, Leda, Leto, all had place
In my most broad beneficent embrace:
True that we gods who on Olympus dwell
With mortal passion sympathise too well."

Dies Verhältnis ist dem Drama folgenschwer geworden, das als Schauspiel gedacht ist. Als Shakespeare das Übernatürliche in Macbeth verwandte, zog er ein Element herbei, das in der Tragödie berechtigt war. Nur wenigen seiner Zeitgenossen waren Hexen, Zauberei u. dergl. dermaßen Erzeugungen der Phantasie, daß deren szenische Darstellung sie kalt ließ. Auch in moderner Zeit sind — z. B. von Strindberg — übernatürliche Elemente, die doch homogen mit der Vorstellungswelt des bezüglichen Dramas sind, mit guter Wirkung angewandt worden. Alle Teile des Dramas in dieser Weise wenden sich an dieselbe Stimmung in den Zuschauern. Bei Phillips ist es anders. Eine Kluft trennt diese nachlässig behandelte, burleske Götterwelt von den Menschen, die in ihrem Reich gegen den Ernst des Schicksals kämpfen. Somit wendet sich Phillips gleichzeitig an das Burleske und an das Erhabene; der Zuschauer muß gleichzeitig mit einem Verstandesakt erkennen, daß das Schauspiel vor seinen Augen winzig und lächerlich, und fühlen, daß es groß und erschütternd sei. Liegt darin etwas Bewußtes von seiten des Dichters vor? Ist dies ein erneutes Eintreten für das, was Eremus uns lehren sollte? Daß wir gar zu nahe, mit unsern Nasen auf das Gemälde gedrückt, das menschliche Leben beobachten, daß wir somit ein ganz falsches Perspektiv bekommen; daß all unser Leid, daß der Jammer oder die Freude dieser Welt, die uns das Weltall zu verfinstern oder zu erhellen scheinen, daß Menschengeschicke, die Jahrhunderte überschatten, den mutwilligen, spielenden Fingern leichtmütiger Götter entschlüpfen? Man ist kaum geneigt, so etwas zu vermuten. Oder aber sollte der Dichter später sich dermaßen in das ernsthafte Schicksal seines Helden verloren haben, daß diese anfängliche Absicht verlorengegangen ist?

Das Übernatürliche ist aber auch in *Ulysses* als in einer verschiedenen Weise behandelt vorhanden. Das Hinabsteigen von Ulysses in die Unterwelt ist insoweit einwandfrei, als es an sich kein mit dem Schauspiel unvereinbares Element bietet.

Im Gegenteil trägt es zum Steigern der Stimmung bei. Solche Szenen sind Phillips schon zuvor gelungen, das Publikum, dem das Epigonentum in *Christ in Hades* noch nicht aufgefallen war, hatte dieses Epos enthusiastisch begrüßt.

In diesem Drama hat auch Phillips wieder die Gelegenheit benutzt, um für das Menschentum einzutreten in seiner gewöhnlichen Weise, die daraus eine Art Weltanschauung macht. Als Calypso Ulysses in ihren göttlichen Armen zurückhalten will, bricht die Sehnsucht nach dem rein Menschlichen in Ulysses mit hinreißender Kraft hervor. Jetzt dringen die Erinnerungen an das unvollkommen Irdische in ihm herauf; es ekelt ihm vor diesem makellosen Paradies um ihn her, vor dem zärtlichen Wohlgeruch nie welkender Blumen, vor dem sanften, samtenen Grün dieser Insel, dem die Brutalität der Felsen und der nackten Heide fremd ist; vor dem ewigen Sonnenschein ohne Gewitter und Donnerhall, vor dieser glasartigen Meeresfläche, die nie unter den Peitschenhieben des Sturmes gewütet. Und so sehnt er sich nach dem kärglichen Ithaka, nach dem Wellenschlag an dessen Strand und nach dem salzigen Schaum, den der heulende Wind über dessen Klippenufer spritzt, nach dessen Strömen und Klüften, dem Duft seiner Felder und Wälder, nach Menschlichkeit und Irdischkeit.

"O! hath it come to duty now?
Duty, that grey ash of a burnt-out fire,
That lie between a woman and a man!
We fence and fence about: tell me the truth.
Why are you mad for home? I'll have the truth,
Once and once only, but the living truth.

Ulysses. Then have the truth; I speak as a man speaks,
Pour out my heart like treasure at your feet.
This odorous amorous isle of violets,
That leans all leaves into the glassy deep,
With brooding music over noontide moss,
And low dirge of the lily-swinging bee, —
Then stars like opening eyes on closing flowers, —
Palls on my heart. Ah, God! that I might see
Gaunt Ithaca stand up out of the surge,
You lashed and streaming rocks, and sobbing crags,
The screaming gull and the wild-flying cloud: —

To see far off the smoke of my own hearth,
To smell far out the glebe of my own farms,
To spring alive upon her precipices,
And hurl the singing spear into the air;
To scoop the mountain torrent in my hand,
And plunge into the midnight of her pines;
To look into the eyes of her who bore me,
And clasp his knees who 'gat me in his joy,
Prove if my son be like my dream of him.
We two have played and tossed each other words;
Goddess and mortal we have met and kissed.
Now I am mad for silence and for tears,
For the earthly voice that breaks at earthly ills,
The mortal hands that make and smooth the bed.
I am an-hungered for that human breast,
That bosom a sweet hive of memories —"

In derselben Zeit, wo Pinero, nach einem beinahe zwanzigjährigen Hervorbringen von Problemdramen unter dem Einfluß Ibsens, zur anfänglichen Manier mehr und mehr zurückkehrte, wandte sich Stephen Phillips vom lyrischen Versdrama zur Ibsenschen Problemdichtung. In *The Sin of David* (1904) untersucht er die Bedingungen und Folgerungen der alten Tragödie von David, Bathseba und Uria, wie sie im England des "Civil War" sich abspielt, mit teilweisem Erfolg, wenn man vom melodramatischen Schluß absieht. Derselbe Fehler des unangemessenen "happy ending" begegnet uns in *Pietro of Siena* (1910), auf das Thema von *Measure for Measure* aufgebaut, aber ohne die Faszination des dünkelhaften Charakters Angelos und mit einem trivialen Ausklang in heitere Hochzeit und Versöhnlichkeit. Vier Jahre vorher hatte Phillips in *Nero* ein psychologisches Meisterstück geschaffen, eine überzeugende Darstellung des selbstbetrügerischen Temperaments, das seines wahren Wesens sich unbewußt bis ans Ende bleibt, über den Opfern seiner Mordsucht, seiner Lüsternheit nur Mitleid mit sich selbst, mit seiner eigenen verkannten Güte fühlt.

Von Phillips' übrigen Dramen ist nicht viel zu sagen. In *The King* (1912) — einem Don Carlos-Drama — versuchte er, das griechische Drama auch konstruktiv als Vorbild zu benutzen. Sein letztes Drama, *Armageddon* (1915), fiel völlig durch, vielleicht meist auch aus politischen Gründen, da er den Völker-

kampf — den großen Weltkrieg — für den Geschmack des ungebildeten Publikums zurechtgemacht hatte. Das Übernatürliche — Phillips' erneute Hinwendung an die Hölle — war auch mit weniger Geschick als sonst behandelt.

Der Name unseres Dichters ist auch mit zwei Bearbeitungen für die englische Bühne von Goethes *Faust* und Scotts *The Bride of Lammermoor* verknüpft — keine besonders gelungenen Leistungen.

Es bleibt zurück, die Art der Phillipschen Dichtung etwas näher zu bestimmen oder, vielleicht besser, vorher Gesagtes zusammenzufassen, da schon bei den einzelnen Gedichten meist das Charakteristische hervorgehoben worden ist.

Was seine Form betrifft, so sehen wir eben, daß sie zur Kritik herausfordert. Der Reim ist der Phillipschen Muse ein unzweifelhaftes Hindernis, wie immer dem Dichter, dem der Inhalt das Wichtigere ist. Bisweilen hat er dann also den Inhalt die strengen Regeln sprengen lassen, bisweilen die Form bis zur sinnlosen Reimerei behauptet, letzteres jedoch nicht eben häufig. Den Blankvers als das geeignetste Mittel der Reflexionsdichtung weiß er mit steigender Meisterschaft zu behandeln, was freilich mit einem gewissen Akademismus gleichbedeutend geworden. Daß Phillips in dieser Hinsicht nunmehr »klassisch« ist, beruht nicht nur darauf, daß er von jüngeren Bestrebungen überholt wird; er ist nicht nur relativ, sondern auch absolut Klassiker, indem er seinem früheren metrischen Experimentalismus nicht mehr huldigt, sondern zu den vor ihm entwickelten Mustern zurückgekehrt.

Phillips' Temperament ist hauptsächlich lyrisch, zur gleichen Zeit aber wenig spontan. Seine Reflexionslyrik — der weitaus überwiegende Teil — wird deshalb oft wirkungsvoll, seine Gefühlslyrik arm, ohne Lebensfülle und Lebensfähigkeit. Die Reflexion tritt bei ihm nicht diskursiv auf, und so gebricht es ihr an genügend Kraft zur epischen Dichtung; ohne ausreichend tragfähiges Gefühl geht ihr das dramatische Element ab. Nur ausnahmsweise gelingt es ihm, eine Seele bloßzulegen, ein psychologisches Problem zu verfolgen. Seine Menschen besitzen keine ausgeprägte Individualität; er zeigt sie uns wie ein Vorzeiger, der uns ein merkwürdiges Tier beobachten läßt, das wir völlig vergessen im selben Augenblick, wo wir es nicht mehr sehen. Er hat kein Temperament übrig gehabt,

mit der er die Gestalt Paolos wie die Francescas um ein neues Moment hätte bereichern können. Wie er sie im großen Haufen der Liebenden findet, so verläßt er sie. Ohne Erfolg versuchen wir es, dem Tonfall Ulysses' ein individuelles Vibrieren, einen persönlichen Klang abzulauschen. Man bekommt das, wozu der Gegenstand uns berechtigt, aber nicht mehr; wie Portia will uns Phillips unser gesetzliches Pfund Fleisch geben, aber keinen Tropfen Blut. Und so gebricht es ihm oft an Kraft, uns über dichterische Gefühlsleere mit sich hinwegzutragen. Von einem Pathos, das wohl immer rhetorisch, wenn auch manchmal von bestrickender Rhetorik ist, stürzt er zuweilen in tiefes Pathos hinab in einer Weise, welche Mangel an Takt und dichterischer Feinfühligkeit verrät, die offenbar individuell bedingt ist.

Seine Stoffwahl ist vielfach temperamentlich bedingt. Ein Hypochondriker mehr als ein Melancholiker, beißt er sich an die Krebsschäden der Gesellschaft fest bis zur blinden Starrheit, wie ein Kind, das sich in maßloses Heulen hineinweint, wenn es nur einmal damit angefangen hat, auf sein eigenes Schluchzen zu lauschen. Oder aber seine Freude verläßt den festen Erdboden, um ins Blaue hineinzuschweben. Zwischen den Extremen umhergeworfen, steigt er oft in die Unterwelt hinunter, schwingt sich in das Universum hoch hinauf oder vergräbt sich in die Hefe der Gesellschaft. Damit soll nicht gesagt werden, daß nicht eine tiefe Sympathie mit dem menschlichen Leide Phillips beseele. Wie so manchem modernen Dichter wird ihm aber das Elend eine Art von Leidesraffinerie, wo er hingeht und Sensationen nascht, um dem Alltagsleben und der eigenen Ichleere zu entfliehen. Wie die reichen Chinesen ihre Fingernägel wachsen lassen, um sich dessen bewußt zu sein — und andere daran zu erinnern, — daß sie nicht zu arbeiten brauchen, so pflegt er sein Leid sorgfältig im Innern, zieht es groß, um durch das mehr oder minder klare Bewußtsein, daß es ein Luxusleid sei, das er im Herzen trage, seinen eigenen Wert erhöht zu fühlen; oder wie die Magd, die im Sonntagskleid mit einem Selbstbewußtsein herschreitet, das ihr im werkeltäglichen Gewand völlig abgeht. Solch ein Verhältnis ist natürlich vielfach temperamentlich bedingt, Anknüpfungspunkte gerade in dieser Hinsicht gibt es aber mit z. B. Tennyson, den Präraffaeliten, Swinburne u. a., vor allem aber mit den Symbolisten.

To a Lost Love ist ja von *The Blessed Damozel* stark abhängig, Phillips treibt es aber viel weiter in Gebiete hinein, wohin diese Art von Viktorianern sich niemals getraut haben. Er steht wohl hier unter dem Einfluß von Dickens und — mehr unmittelbar — von Ruskin. Sei es aber sogleich festgestellt, daß der Eindruck, den einzelne Dichter auf Phillips gelegentlich gemacht, am öftesten nur einige Stunden andauert, sehr unverhohlen auftritt und dann beinahe spurlos verschwindet. Das hängt mit seiner rezeptiven, ausgeprägter Individualität entbehrenden Persönlichkeit zusammen. Bei solcher Konzession an das Temperament darf aber nicht aus den Augen verloren werden, daß der Naturalismus seine Stoffwelt dem Symbolismus hinterlassen hat. Einen wesentlichen Unterschied gibt es doch [1]).

Aus seiner rezeptiven Persönlichkeit ist auch seine Lebensanschauung herzuleiten. Denn eine solche kann man ihm — bei aller Flüchtigkeit des Temperaments — nicht völlig absprechen. Es brechen auf Schritt und Tritt in Phillips' Werken Äußerungen hervor, die unverkennbar aus einer konstanten Denk- und Gefühlsweise stammen. Von dieser Art ist seine Fähigkeit des Sicheinsfühlens mit dem All, mit dem Gegenwärtigen und mit dem Vergangenen. Man wäre dabei geneigt, den Namen Emerson zu nennen. Aber kaum mit Recht. Wenigstens bestehen fundamentale Verschiedenheiten, wo man im ersten Augenblicke ein gleiches zu sehen glaubt. Emersons *over-soul* ist stark temperamentlich bedingt, sie geht hervor aus dem persönlichen Bedürfnis, sich in Harmonie und Sympathie mit der Schöpfung zu fühlen, sie ist ein ruhiges Liebesbedürfnis, das in dieser Weise Nahrung und Sättigung anstrebt. Bei Phillips ist es anders; sein Sicheinsfühlen beruht auf einem träumerischen Temperament, das im ungewissen Mondschimmer seiner tappenden Stimmungen sein eigenes Ich und das anderer

---

[1]) Zola wollte ja als Wissenschaftler an seinen Stoff herantreten. Tatsächlich hat nur die Krankheit, das Elend der Zeit sein Interesse gefesselt, sein Verhältnis den von ihm behandelten Problemen gegenüber war das des gesunden und tüchtigen Arztes zu seinen Dissektionsobjekten. Den Symbolisten wurden diese Untersuchungen zum Kuriositätensammeln, sie waren Liebhaber von Mißgeburten, Krebsgeschwüren, Wasserköpfen, Trunkenbolden, Lüstlingen, Irrsinnigen usw., insofern diese nur superlativ ekelhaft, scheußlich, lasterhaft u. dgl. waren.

verwechselt. In der Stunde des Erlebens fließt seine Seele ins Vergangene zurück, zu einer ähnlichen Situation, die der Traumwache von der gegenwärtigen nicht mehr zu unterscheiden vermag. Wir erkennen hier einen symbolistischen Zug, die Depersonalisation und ihre Spielarten, die im ersten Symbolisten, Gerard de Nerval, am deutlichsten zutage tritt.

Das Eigenste — damit soll natürlich kein absoluter Anspruch auf Ursprünglichkeit erhoben werden — der Phillipsschen Dichtung scheint indessen seine immer wiederkehrende Betonung des Menschlichen und dessen Wertes zu sein. Die Erde den Menschen und der Himmel den Göttern, ermüdet er nie zu predigen. Marpessa sehnt sich nach dem Menschlichen, auch nach irdischem Leid; Ulysses ekelt es vor der paradiesischen Seligkeit in den Armen Calypsos; Selene darf nur für einen kurzen Augenblick vergessen, daß die Götter von menschlichen Freuden und Leiden ausgeschlossen sind; Endymion fängt dann erst zu leben an, als die Welt des Leides ihm erschlossen wird. Es ist dies ein Whitmansches Vindizieren des Menschlichen, mit temperamentlich bedingten Verschiedenheiten; auch an Brownings Auffassung des Leides als lebenssteigernd erinnert Phillips zuweilen, aber dem ersten ist das Leid ethisch, dem zweiten ästhetisch. Damit dürfte auch Phillips' Aufgeben der ethischen Wertsetzung zusammenhängen. Auch in diesen beiden Hinsichten ist er Symbolist. Seine Stoffwahl erzielt oft die Darstellung der Hohlheit als absolut erkannter ethischer Wert. Hinter den Worten Dantes steckt ein billigendes Urteil der Strafe Paolos und Francescas gegenüber, ein Urteil, das zwar blutenden Herzens gesprochen ist,

"Caddi come corpo morto cade",

aber Phillips' Drama ist das vom Recht der Liebe jenseits der Grenze von Recht und Nicht-Recht. Keine Strafe ereilt sie; nach den ersten Skrupeln werden sie nie Reue oder Leid über ihre Liebe empfinden, weder hier noch in der Hölle. Das Urteil, das in *The Wife* herauszulesen ist, ist gar nicht über das Weib gefällt, sondern über die Gesellschaft.

Die Kritik, der Phillips bisher unterzogen worden ist, hat viel daran gelitten, daß sie sich in Allgemeinheiten ergangen hat, ohne daß es ihr gelungen wäre, feste Anhaltspunkte zu bieten für eine Unterbringung des Dichters unter allgemeine literarische Erscheinungen seiner Zeit. Man hat sich vielfach

damit begnügt, einzelne Namen zu nennen. Dies ist nicht ausreichend. Was wir soeben festgestellt haben, die ethische Lockerheit seiner Lebensanschauung und die ästhetische Auffassung des Leides, können wir, wie schon mehrfach angedeutet, rückwärts verfolgen bis zu Wilde und Pater — wenn wir nicht weitergehen wollen. In Endymion — wir erinnern uns daran — hatte der Mythus eine symbolistische Deutung erhalten. So war es auch den Epen *Christ in Hades*, *Marpessa*, *Eremus* usw. gegangen. Wir brauchen nur die Gedichte Arthur Symons' oder Paul Verlaines zu lesen, um zu sehen, daß wir die meisten Elemente der Phillipschen Dichtung im Symbolismus finden. Dieses Sicheinsfühlen mit dem All, die nicht auf Emersonsches Liebes- und Harmoniebedürfnis, sondern auf träumerisches Erleben des Alls im Augenblicke beruhte; dieses Wühlen in das Extreme hinein, in die Hefe der Gesellschaft, sind dem Symbolismus eigentümlich. *The Wife* entstammt Baudelairescher Dekadenz. Aber wir dürfen es nicht vergessen, daß Phillips mit der Benennung »Symbolist« nicht erschöpft ist, sondern daß er — übrigens in Übereinstimmung mit dem romantischen Charakter des Symbolismus — auf die Präraffaeliten, auf Keats, auf Milton, auf Tennyson zurückgegriffen hat.

Lund. S. B. Liljegren.

BESPRECHUNGEN.

ALLGEMEINES.

Vom Altertum zur Gegenwart. Die Kulturzusammenhänge in den Hauptepochen und auf den Hauptgebieten. Skizzen von F. Boll, L. Curtius, A. Dopsch, E. Fraenkel, W. Goetz, E. Goldbeck, P. Hensel, K. Holl, J. Ilberg, R. Imelmann, W. Jäger. V. Klemperer, H. Lietzmann, E. v. Lippmann, A. v. Martin, E. Meyer, L. Mitteis, C. Müller, E. Norden, J. Partsch-Bonn, J. Partsch-Leipzig, A. Rehm, G. Roethe, W. Schulze, E. Spranger, H. Stadler, A. Wahl, M. Wundt, J. Ziehen. Zweite, vermehrte Auflage. Teubner in Leipzig und Berlin 1921.

Ein köstliches Buch, das jeder Neuphilologe lesen muß. »Sein bescheidenes Ziel ist es (wie Werner Jäger im ersten Abschnitt über den Humanismus als Tradition und Erlebnis Seite 15 f. erklärend sagt), die Geschichte des Erlebnisses der Antike und die Geschichte der antiken Tradition vergleichend nebeneinander zu stellen und sie teils in ihrer Verflechtung miteinander, teils in ihrer Sonderung, herabzuführen bis zur Gegenwart, die für diese weltgeschichtliche Ausströmung nur ein Durchgangspunkt ist. Diesem gewaltigen geschlossenen Stromring ist nur das Christentum und seine Ausbreitung durch Zeit und Raum zu vergleichen. Dieser Vergleich, der sich von selbst bietet, gibt etwas zu denken. Der Blick, eingestellt auf die gesamte Bahn der Entwicklung, soll frei werden von der unerträglichen Philisterenge, welche diese Fragen nur im Rahmen der Schulziele sieht oder mit banalen Schlagworten behandelt.« Um so notwendiger ist dieses Buch auch für den Neuphilologen, als die Zahl der neusprachlichen Universitätslehrer und der Lehrer an höheren Schulen, die keine humanistische Bildung haben, leider zunimmt und die Neuphilologie infolgedessen Gefahr läuft, den engen Zusammenhang der modernen Literaturen mit dem klassischen Altertum mehr und mehr aus den Augen zu verlieren. Es handelt sich hier nicht bloß um Einzelprobleme, was dieses oder jenes moderne Literaturwerk klassischen Vorbildern verdankt, um

einzelne Stoff- und Formprobleme, sondern auch um das große weitere Problem, wie der nationale Geist der modernen Kulturvölker die Antike auf sich hat wirken lassen, im einzelnen und im ganzen. Das Verständnis der Antike, die Vorstellungen, die man sich von ihrer Literatur und Kunst gemacht hat, sind in jedem Jahrhundert andere gewesen. Die Zeit Winckelmanns und Goethes hat die Antike anders aufgefaßt als wir. Die großen Fortschritte der klassischen Philologie haben uns Neueren wieder ein anderes Bild gezeigt. Ich erinnere nur an die Forschungen von Wilamowitz und die Geschichte der römischen Literatur von Friedrich Leo. Reitzenstein [1]) hat diesen Wandel der Anschauungen kürzlich in die treffenden Worte gekleidet: »Wir Philologen rühmten früher uns, wie wunderbar schnell sich Denken und Empfinden, alle Wissenschaft und alle Kunst im Volke der Griechen entwickelt habe, frei und doch mit innerer Notwendigkeit. Ganz auf sich selbst gestellt betrachteten wir es, und das Griechentum ward uns wie den Klassikern unserer Literatur das echte und schöne Menschentum, das Ziel, nach dem wir für uns selbst strebten, und oft genug entnahmen wir, wie unsere Klassiker, aus uns selbst, was wir in es hineinlegten. Jetzt ist eine andere, mehr historische Betrachtungsweise daneben getreten, deren Grundgedanken ich etwa so formulieren möchte: Alles, was wir selbst an geistigem Besitz haben, ist durch dies Griechentum und seine Fortsetzung im Römertum hindurchgegangen, unsere Sprache, unsere Begriffe sind so gebildet, bis heute haben nur Völker auf uns wirken können, die durch dieselbe Schulung gegangen sind. Besonders was wir der uralten Wiege der Weltkultur, Asien, danken, wir haben es nur durch Vermittlung des Griechentums empfangen und können es bis heute nur so weit aufnehmen, als es in ihm sich ausdrücken konnte. In ihm haben all unsere Geisteskämpfe Wurzel und Gegenbild.« Demgegenüber darf man jedoch nicht übersehen, was das Nationale, das Ureigene im Leben der Völker, in ihrer Literatur und Kunst, bedeutet. Das Beste holt der Künstler aus der eigenen Brust und aus dem heimischen Boden, mit dem er verwachsen ist. Das sind die Grundpfeiler seiner Größe und Eigenart, mag er fremden Mustern noch so vieles verdanken. Das empfindet auch der Künstler selbst. Richard Wagner

---

[1]) R. Reitzenstein, Vorgeschichtliche Erlösungslehre in Kyrko-Historisk Årsskrift, herausgegeben von Linderholm, Uppsala 1922, S. 95.

(Gesammelte Schriften und Dichtungen, 3. Auflage, 9. Band, S. 86) sagt darüber: »So nahmen wir die klassische Form der römischen und griechischen Kultur zu uns auf, bildeten ihre Sprache, ihre Verse nach, wußten uns die antike Anschauung anzueignen, aber nur, indem wir unseren eigenen innersten Geist in ihnen aussprachen. So auch überkamen wir die Musik mit allen ihren Formen von den Italienern, und was wir in diese einbildeten, das haben wir nun in den unbegreiflichen Werken des Beethovenschen Genius vor uns.« Echte Kunst ist immer national, trotz aller Anlehnung an fremde Vorbilder. Selbst die römische Literatur, die nur bei oberflächlicher Betrachtung als ein Abbild der griechischen erscheint, ist trotz alledem Eigengewächs, mit eigenem Wert. Auch die klassische Tragödie der Franzosen, die der Antike mehr entnommen als notwendig war, ist in ihrem innersten Wesen durchaus französisch und selbstwachsen. Wenn sie stärkere Fühlung mit der Antike hat als die englische Tragödie der Elisabethzeit und vor allem Shakespeares, so ist das auch darin begründet, daß die französische Sprache als Tochter der lateinischen Mutter dem Römertum und mithin der Antike von vornherein meist näher steht als Geist und Sprache der germanischen Angelsachsen und ihrer Nachfahren.

Trotz der hohen Bedeutung des »Nationalen« wird man aber auch sagen müssen: Der starke Einfluß der Antike auf die moderne Kunst und Literatur ist mehr als heilsam gewesen, ja ohne sie ist die moderne Kultur überhaupt nicht denkbar. Nur Kulturaustausch schützt vor Einseitigkeit. Inzucht ist Stillstand, Kreuzung unter verwandten Völkern Fortschritt, nicht Rassenreinheit, die es bei den europäischen Kulturvölkern nie gegeben hat. Aber nicht an denen, welche der Einwirkung der Antike, die auf anderem Boden erwachsen ist und sich nicht ohne eigenen Schaden einfach umpflanzen läßt, ganz oder zum Teil erlegen sind, aus innerer Schwäche, sondern an den Großen im Reiche der Literatur und Kunst wird man ihren Segen ermessen können.

Somit löst sich das ganze Problem in die Doppelfrage auf: Was hat die Antike direkt oder indirekt dem einzelnen Künstler gegeben, ohne das er nicht wäre, was er ist; und anderseits, wie beschaffen ist die Eigenart des Künstlers, die in seinem Gottesgnadentum und der damit eng verbundenen völkischen Abstammung wurzelt? Die auch nur annähernde Lösung des Problems ist aber mit den größten Schwierigkeiten verknüpft, weil der antike Ein-

fluß oft durch tausend Kanäle gegangen ist und der Künstler einen Boden betritt, der schon durch die Jahrhunderte unmerklich vorbereitet ist, wo Heimisches und Antikes so miteinander verschmolzen sind, daß beides kaum noch voneinander zu trennen ist. Neue Gebilde sind entstanden, die wieder neue Muster abgeben. Eine andere Schwierigkeit besteht darin, daß auch die Wissenschaft stark mit Schlagworten arbeitet und die Worte »Renaissance« und »Humanismus« verschieden aufgefaßt und gedeutet werden. Weder im sachlichen Inhalt noch in der zeitlichen Begrenzung herrscht Übereinstimmung. Man lese nur, was Klemperer (S. 205 ff.) gegen Burdach sagt, und man wird ihm recht geben, wenn er, im Gegensatz zu diesem Gelehrten, behauptet, daß Dante weder Humanist noch gar Renaissance-Mensch im eigentlichen Sinne ist. »Der eigentliche Humanismus, der umgrenzte und erfüllte, sieht anders aus« (S. 206). Selbst über den gegenseitigen Wert der griechischen und römischen Kultur gehen die Anschauungen weit auseinander. Während Roethe (S. 196) von einem »Sieg des Hellenismus über die lateinische Kultur« spricht, wirft Klemperer die Frage auf: »Welchen Sinn hat es, Rom an sich niedriger zu bewerten als Hellas? Es hat andere Gaben ausgeteilt als dieses, geringere nicht.« Ich sehe den Wert des vorliegenden Buches nicht zum geringsten Teile darin, daß alle diese Fragen von ganz verschiedenen Seiten aufgegriffen und gestreift werden, von Kennern in verschiedenen Fächern, die sich alle bemüht haben, den Ertrag ihrer Wissenschaft, soweit er hierher gehört, in knapp bemessenen Aufsätzen darzulegen. Sie wollen nur anregen und den Blick weiten und sind zunächst auch nur für »die große Masse der Gebildeten« geschrieben, wenn auch mancher Essai allzusehr mit Einzelheiten überhäuft ist, die in ihrer anspielenden Kürze nur vom Fachmann verstanden werden. Wer sich näher unterrichten oder in die Dinge vertiefen will, dem erleichtern die sorgsam ausgewählten Literaturangaben die weitere Orientierung. Und noch auf eins möchte ich ganz besonders aufmerksam machen, auf den letzten schönen Abschnitt des Buches: »Vom Werte der Übersetzung für den Humanismus« von Eduard Fraenkel. Ich will nur zwei Sätze daraus zitieren. Der eine lautet (S. 377): »Es hilft nichts, die Augen zu verschließen vor der ehernen Fessel, die uns hier bindet. Ein moderner Mensch, und sei er der formengewaltigste Meister seiner Sprache, zugleich der vertrauteste Kenner des Griechischen — er käme

doch nie und nimmer dem Ziele nahe, den Homer, ein attisches Drama, ein Stück Platon so nachzuschaffen, daß die Übertragung ihr eigenes freies Leben hätte und zugleich das Verständnis widerspiegelte, das nicht einmal ein idealer Leser, sondern auch nur wir kurzsichtigen Nachgeborenen aus dem Original gewinnen. Denn das Leben, das in den antiken Sprachen seinen Ausdruck gefunden hat, ist in entscheidenden Momenten, ja gerade in seinen elementaren Bedingungen dem gesamten Bereich des modernen Menschen unwiederbringlich entrückt.« Der andere Satz lautet (S. 376): »Wir besitzen keine Übersetzung eines antiken Werkes von dem Rang und der Wirkung des Schlegelschen Shakespeare oder des Tieckschen Don Quixote, keine, die dem Original so nahe käme wie nicht wenige andere Übertragungen aus modernen Literaturen.« Und doch glaube ich fest, daß man den Schlegelschen Shakespeare reichlich überschätzt hat und auch in Fachkreisen noch vielfach überschätzt. Damit soll jedoch die künstlerische Tat Schlegels nicht herabgesetzt werden. Es fragt sich auch, ob ein anderer es besser machen wird. Nur bin ich der Überzeugung, daß die Übertragung Schlegels (ganz abgesehen von vielen groben Mißverständnissen, woran er nicht schuld ist) dem künstlerischen Gehalt des Originals, trotz feinster Nachempfindung, gewaltigen Abbruch getan hat und tun m u ß t e, weil die gedrängte Sprache des Engländers, die Begriffs- und Gefühlswerte der Worte im Satze und der unendlich wechselnde Rhythmus der gebundenen Rede, im engsten Anschluß an Ton und Inhalt, weder in unserem Deutsch noch überhaupt in einer anderen Sprache wiederzugeben sind. Das weiß der Philologe, nicht der Laie, dem man es immer wieder einhämmern muß, freilich mit geringem Erfolge. Der Grund liegt in der großen Verschiedenheit der Kultursprachen, die sich ebensowenig decken wie die Seelen der Völker und ihr Sonderleben. Die Sprache eines Volkes und erst recht die eines großen Dichters ist kein äußeres Gewand, das seinen geistigen Leib bedeckt und ersetzt werden kann, sondern Spiegel und innerster Ausdruck der Volksseele und mit dieser unzertrennlich verwachsen.

Die zweite Auflage unseres Buches unterscheidet sich von der ersten in dreierlei Richtung. Nicht nur haben fast sämtliche Verfasser ihre Beiträge einer genauen Durchsicht unterzogen, es sind auch kurze Literaturnachweise hinzugekommen, wie schon oben bemerkt wurde. Außerdem ist die Zahl der Artikel noch

um drei vermehrt worden, von denen zwei die Neuphilologen ganz besonders angehen, nämlich der von Klemperer über »Die Literatur der Romania« und von Imelmann über die »Englische Literatur«. Über den ersteren mögen die Romanisten urteilen, hier nur einige Worte zu den Ausführungen Imelmanns. Im Gegensatz zu Klemperer ist bei Imelmann die Betonung des nationalen Elements zu kurz gekommen. Dadurch kann das Urteil des gebildeten Laien, für den der Essai doch in erster Linie bestimmt ist, leicht verwirrt werden. Dieser wird auch viele Einzelheiten, die dem Fachmann wertvoll sind, kaum verstehen können. Bei der Darstellung der ags. Periode hätte der Verfasser vieles, was noch wissenschaftlich wenig gesichert ist, entweder fortlassen oder mindestens als problematisch bezeichnen müssen. Der Einfluß Ovids auf die ags. Lyrik ist doch sehr umstritten, und selbst die angeblich starke Einwirkung von Vergils Aeneis auf das Beowulfepos ist noch eine offene Frage. Wenn die ags. Genesis sich tatsächlich älter als der Beowulf erweisen sollte — und das ist bis jetzt die allgemeine Annahme, auch Schücking stellt sie an den Anfang —, so wäre die schöpferische Tat des ags. Epos nicht dem Beowulfdichter, sondern den älteren geistlichen Dichtern zuzuschreiben, und damit würde diese wichtige Frage in einen anderen Zusammenhang rücken, der sehr wahrscheinlich nur mittelbar zum klassischen Altertum führen würde. Auch in anderen Fällen wäre größere Zurückhaltung des Verfassers erwünscht gewesen, dessen leidenschaftliches Temperament ihn zu Übertreibungen und allzu scharfer Zuspitzung verleitet. Manches Urteil werden auch andere nicht unterschreiben, wie z. B. wenn der Verfasser (S. 229) von Shakespeare sagt: »daß die attischen Dramen (die in lateinischen Übersetzungen vorlagen) ihm nicht fremd geblieben waren, machen zahllose Parallelen jeder Art mehr als wahrscheinlich«. Ich verzichte darauf, alles anzuführen, wo ich mir ein Fragezeichen gemacht habe. Mögen die Fachgenossen für sich selbst urteilen. Immerhin sind wir dem Verfasser für seinen anregenden und inhaltreichen Aufsatz dankbar.

Göttingen. Lorenz Morsbach.

Publications of the Modern Humanities Research Association No. 4: Otto Jespersen, *Our Title and its Import.* The Presidential Address for 1920—1. Bowes & Bowes, Cambridge 1921. 16 pp. Pr. 1 s.

Die internationale Modern Humanities Research Association, deren Zweck die Förderung des wissenschaftlichen Studiums der neueren Sprachen und Literaturen ist[1]), hat nach Sir Sidney Lee und Professor Gustave Lanson den Neutralen Otto Jespersen zum Vorsitzenden gewählt. Seine wissenschaftlichen Ausführungen in dieser kleinen Gelegenheitsschrift, die Umgrenzung der Modern Humanities und die Anregungen für Research Work sind sehr gediegen und wertvoll. Es scheint ihm unmöglich, Sprache und Literatur zu trennen, und er verteidigt nicht nur die Einheitlichkeit der Lehrstühle für Sprache und Literatur, sondern geht so weit, zu sagen, daß die höchsten sprachlichen Probleme nur in der Form der Sprache studiert werden können, die ihr die größten Geister hochentwickelter Völker gegeben haben, und nicht etwa an irgendeinem Negerdialekt. Man wird gerade ihm, bei dem ein Mißverständnis ja ausgeschlossen ist, als wollte er nur Shakespeare- oder Shelley-Linguistik gelten lassen, da gerne beipflichten. Vortrefflich betont er gegen manche »praktische« Strömungen den inneren Zusammenhang der Forschungsgebiete vom *Beowulf* bis in unsere Zeit und weist auf die günstigere Stellung der modernen Philologien gegenüber der lange als vorbildlich angesehenen klassischen Philologie hin. Das mußten freilich, wie er betont, erst Männer wie Sievers, Storm, Sweet erkämpfen, welche das Studium der lebenden Sprache mit dem der Sprachgeschichte verbanden. Und dieses Studium der lebenden Sprache ist von großer praktischer Bedeutung. Als Beispiel behandelt Jespersen die auffällige Fügung "We feed children *whom* we think are hungry", deren Vorkommen seit Chaucer er verfolgt; daß hier, auch für das Sprachgefühl des geborenen Engländers, eine heikle Frage vorliegt, beweist *The King's English*, das hierzu bemerkt: "though *who* is correct, there is no denying, that it is uncomfortable." Wendt, der einige Fälle beibringt (Syntax II 172), erwähnt das Urteil des klassischen Philologen R. Y. Tyrrell, der diese Konstruktion "a prevalent solecism" nennt. Wie die Fügung entstand, mag eine Stelle aus Greene's *James the Fourth* (II 1, 58) erklären: "In needles, then, there lurk Some hidden grace(,) I deem(,) beyond my reach", wo die Quarto gegen den Reim lurks liest und damit I deem als Einschub scharf heraushebt. Allerdings entscheidet Jespersen nach dem heutigen

---

[1]) Vgl. die Mitteilung über die Gesellschaft, Bd. 55, S. 320 dieser Zeitschrift.

Sprachgebrauche, und die Erscheinung geht ins Mittelenglische zurück, aber obwohl die Auslassung von *who* im 16. und 17. Jahrhundert häufiger war als heute, ist doch seine Erklärung richtig; die Kontamination von "who I think are hungry" und "whom I. th. [to be] h." oder dgl. mußte bei der Nähe des den Akkusativ herbeiführenden Verbs *whom* ergeben. Ähnlich stehen im Französischen nebeneinander "une, *qui* je crois vous amusera" (Daudet) und "à des femmes *que* j'ai cru *qui* m'aimaient" (Montesquieu); vgl. Plattners Ausführliche Grammatik III/2, 136, 152 und Meyer-Lübkes Romanische Syntax S. 688 ff. Daß dieser "accusative with finite verb" zum "accusative with infinitive" nähere, auch nähere genetische Beziehungen hat, zeigt das Altnordische, wo infolge der Berührung von "þǽr hykk mǽlto fleira" mit "þǽr h. mǽla fleira" nun bei Gleichheit der Pronomina umgekehrt *mǽlto* als Infinitiv gefaßt wurde, so daß dann die 3. Personen Plur. Prät. *fóro*, *misto* gelegentlich und regelmäßig *vildo, skyldo, mondo* als Infinitiv überhaupt gebraucht werden.

Solche Forschungsarbeit, die noch genug zu tun findet, ist nur durch Zusammenfassung und überlegte Ansetzung vieler Kräfte möglich, besonders wenn sie sich so hohe Ziele steckt wie Ewald Flügels *Chaucer Dictionary*, das Jespersen erwähnt. Hier wie im Eingange findet er warme Worte für die Wiederherstellung des Zusammenarbeitens aller Völker. Und so schwer es uns die Ereignisse besonders nach dem Kriege auch machen mögen, wir wollen hoffen, daß wir mit "a good deal of resignation *on both sides*" wieder zu jener Verfassung wissenschaftlicher Arbeit kommen, die auch die Huns und boches als Gleichstrebende anerkennt. Für dieses mutige Berühren heikler Fragen, das offene Bekenntnis, daß auch deutsche Arbeit hier nicht weggedacht werden kann, sei Jespersen besonders gedankt.

Bruck a. Mur (Österreich). Fritz Karpf.

SPRACHE.

Bruno Borowski, *Zum Nebenakzent beim altenglischen Nominalkompositum.* (Sächsische Forschungsinstitute in Leipzig. Forschungsinstitut für neuere Philologie. III. Anglistische Abteilung unter Leitung von Max Förster. Heft II.) Halle (Saale), Max Niemeyer 1921.

Die vorliegende Abhandlung beschäftigt sich mit recht komplizierten Problemen der Wortbildungslehre. Sie will einige Bei-

träge zur Frage nach der Lagerung des Nebenakzents im ae. Nominalkompositum bieten, insbesondere die Rolle des Nebenakzents für die Gestaltung der Fuge aufhellen.

Den Ausgangspunkt der Untersuchungen (Kapitel 1) bilden einige Ausführungen über das bekannte Betonungsprinzip der Trikomposita oder Dekomposita. Die angezogenen Beispiele zeigen den Unterschied in der Akzentuation des zweiten Gliedes im Kompositum und Dekompositum. Diese Akzentreduktion des zweiten Gliedes der Trikomposita zeigt sich teils direkt in den Reduktionserscheinungen seiner Lautform, teils indirekt in der Behandlung des Auslauts des Kopfgliedes an der Form des stammauslautenden Vokals sowie der sekundären Sproßvokale.

Die erste Hauptfrage, der Borowski nachgeht (Kapitel 2), ist die, ob der Nebenakzent stets an die zweite Silbe des Stammgliedes gebunden ist oder nicht. B. kommt zu dem Ergebnis, daß der Nebenakzent auch andere Silben des Schlußgliedes treffen konnte, nämlich schwere Nebensilben und Silben mit schweren Flexions- und Komparationsendungen [*-an, -um, -or, -ost, -(u?)*], die an eine offene (meist kurze) Stammsilbe antreten. Andere Endsilben wie *-es, -e, -as, -a* als Träger des Nebenakzents in frühae. Zeit kommen aus metrischen Gründen vielleicht in Frage. Verschiebung des Nebenakzents bei geschlossener Wurzelsilbe ist nur ganz vereinzelt zu belegen. Die Entziehung des Nebenakzents von der Stammsilbe des zweiten Gliedes läßt sich — ähnlich wie bei den Dekompositis — nachweisen einmal direkt durch Abschwächung in der Lautgestalt dieser Silbe, z. B. steht einer Form *Tīouulfingacaestir (Tīo-wulfinga-)* im lateinischen Beda *Tēolfinga ceastre* in der ae. Übersetzung gegenüber. Namentlich die Abschwächungen von unbetontem *-lĭc-* > *-lec-* (spätae. auch *-loc-, -luc-*) [neben häufigerem *-lic-*] vor den schweren Endungen *-an, -um, -or, -ost(e, an* usw.) gegenüber betontem *-līc-* in den leichten Endungen *-lice, -lices, -lic(e)re, -lic(e)ne* sind sehr häufig zu belegen. Desgleichen kommt hier die weitergehende Abschleifung in *ilca, hwilc, swilc, þylc, hūlc* in Betracht. Indirekter Kriterien bietet sich eine ganze Reihe dar in wechselnden Erscheinungsformen des Kopfgliedes. Besonders deutliche und reichlich belegte Beispiele bieten wiederum die Kompositionen mit *-lic-* als Schlußglied. Die dabei auftretenden Reduktionserscheinungen in der unbetonten, der Haupttonsilbe des ersten Teiles folgenden Silbe zeigen sich namentlich bei den Suffixen *-iȝ, -ol, -el,* aber

auch bei Fällen wie *fra-cuđ-, earf-ođ-*. Die Abschwächungen treten ohne Rücksicht auf die primäre Quantität der Stammsilbe ein, wenn auf *-lic-* eine schwere Endung folgt. Nur unter derselben Bedingung weisen die adjektivischen *ja*-Stämme mit ursprünglich langer Stammsilbe, die — mit *i*-Formantien gebildet — im urg. ein aus Bildungen der *i*- und *ja*-Flexion gemischtes Kasussystem hatten, in der Kompositionsfuge im frühws. (Cura Pastoralis Cott. I) einen Fugenvokal auf. Späterhin tritt dieser Fugenvokal durch Ausgleich auch in den Formen mit leichter Endung auf, wie auch in den zuerst genannten Fällen sich die Ausdehnung der Formen mit schwerer Endung zeigen läßt. Die Synkope des Fugenvokals *i* tritt mithin nur ein unmittelbar zwischen Haupt- und Nebenakzent, während er vor folgender unbetonter Silbe erhalten bleibt. Auf Grund dieser Beobachtungen lassen sich mit wechselnder Akzentlagerung noch eine fernere Reihe von Erscheinungen in Verbindung bringen: Der Fugenvokal der langsilbigen substantivischen *i*-Stämme ist bei offener Stammsilbe des zweiten Gliedes vor schwerer Endung bewahrt, dagegen bei Akzentuierung der zweiten Wurzelsilbe gefallen. Ähnlich läßt sich bei den kurzsilbigen substantivischen *i*-Stämmen als erstem Kompositionsglied zeigen, daß entgegen der gewöhnlichen Erhaltung des Fugenvokals dieser synkopiert ist, falls der Nebenakzent erst mit der schweren Endung eintrat. Weiteren Anhalt gewährt der in den Cleopatra-Glossen belegte Formgegensatz *æppel-* < *æplu-* bei Stammbetonung gegenüber *æpel-* < *æpḷ-* bei Endungsbetonung des zweiten Gliedes. Von der Regel abweichende Synkopierungen des Fugenvokals der substantivischen *ja*-Stämme sowie der ursprünglich langsilbigen *ja*- und *jō*-Stämme und im Verbalstamm urg. **ʒaumi̯a-* weisen ebenfalls auf die Lagerung des Nebenakzents auf der schweren Endung des Schlußgliedes. Entsprechende Beobachtungen lassen sich bei konsonantischem Auslaut einsilbiger Anfangsglieder machen, z. B. tritt die Assimilition *đuslic-* > *đullic-* in Li. zunächst in Formen mit schwerer Flexionsendung ein.

Die Verschiebung des Nebenakzents, die sich in den erwähnten Erscheinungen dartut, bringt eine verschiedene Rhythmik der Exspirationsgruppen (Sprechtakte) mit sich, die durch den Haupt- bzw. Nebenakzent eingeleitet werden. Die Lagerung des Nebenakzents auf einer Endsilbe bedingt eine vermehrte Füllung des ersten Taktes, der dadurch statt trochäisch daktylisch wird, ohne daß ihm eine verlängerte Dauer zugestanden würde. Viel-

mehr wird er durch beschleunigtes Tempo auf das Maß des Trochäus reduziert, der mit seiner Taktdauer die Norm für die fallenden Takte im Ae. bildet. Die äußeren Folgen dieser Reduktion sind eben die angeführten Verminderungen in der Zahl und Abschwächungen in der Lautgestalt (schlaffe Artikulation) der unbetonten Silben. Die Auswirkung dieser rhythmischen Tendenz wird gehindert durch die logischen Tendenzen der Sprache, ein Kampf, der zu Doppelformigkeit führt.

Eine weitere dahingehende Beobachtung, daß die Dauer des trochäischen Taktes die Norm der fallenden Takte bildet, bietet die Behandlung der Sproßvokale in der konsonantischen Fuge, die aufs engste ursprünglich mit der Akzentuation zusammenhängt. Während bei bereits trochäischem Sprechtakt ein Gleitlaut vermieden wird, um denselben nicht daktylisch werden zu lassen, werden einsilbige Sprechtakte mit Kontaktstellung von Haupt- und Nebenakzent wie z. B. *ʒód|wèb* || durch Einführung des Gleitlautes auf das trochäische Normalmaß gebracht.

Im dritten Kapitel beschäftigt sich B. mit der Frage, ob der Nebenakzent auf dem zweiten Glied von Kompositis mit Stammsilbenkontakt verloren gehen kann, einer Frage, die nach den Beobachtungen über trochäische Taktfüllung sehr naheliegt. Derartige Fälle lassen sich erweisen einmal durch die Lautgestalt des zweiten Gliedes, wofür namentlich das Namenmaterial der ae. Urkunden genügend Anhalt bietet. Für den Sprechtakt wird dadurch also die Schlußwurzel Senkung des Trochäus. Dieser dynamische Akzentverlust ist durch den Einfluß der rhythmischen Gliederung des auf das Kompositum folgenden Satzstückes bedingt, insofern er nur vor betonter Silbe verloren geht. Die Aufeinanderfolge dreier Starktöne macht eine rhythmische Verschiebung wünschenswert. Weiteres Beweismaterial für diesen Akzentverlust bieten Erscheinungen in der Form eines folgenden, zu derselben Sprechtaktgruppe gehörigen Wortes, z. B. wechseln in einer merc. Urkunde der nachgestellte Titel als *aldorman: ealdorman,* je nach der rhythmischen Struktur des voraufgehenden Eigennamens, in dem *ald-* nach zweisilbigen, *eald-* nach mehrsilbigen Namen steht. Diese sowie eine Reihe anderer Wechselformen werden letzten Endes mit satzmelodischen Unterschieden zusammengebracht, mit Steigton und Fallton.

Mit Eifer und Spürsinn hat der Verfasser eine Untersuchung durchgeführt, deren Schwierigkeiten auf der Hand liegen. Immer

wieder tritt die weite Ausdehnung der zugrunde liegenden Materialsammlung hervor, die hier mit sorgfältiger Auswahl ausgeschüttet ist, indem nur solche Fälle vorgeführt sind, die zur Lösung beitragen. Von einer Fülle einzelner Beobachtungen aus führt eine scharfsinnige, methodische, bis auf geringe Konzessionen gut gegliederte Untersuchung den Verfasser zu wichtigen allgemeinen Ergebnissen. Neben dem gewonnenen Hauptresultat über Lagerung und Verlust des Nebenakzents der zweigliedrigen Nominalkomposita werden insbesondere für die Erkenntnis der Kompositionsfugengestalt zahlreiche neue Anregungen gewonnen. Darüber hinaus fällt aber auch für die ae. Laut- und Flexionslehre sowie für Metrik und Lexikographie manche wertvolle Einzelbeobachtung ab, auf die ich hier nicht näher eingehen kann.

Die Arbeit steht, wie insbesondere der Schluß deutlich zeigt, unter dem Einfluß der Sieversschen Lehren. Vielfach bietet sich Gelegenheit, die Ergebnisse mit denen der Schallanalyse zu vergleichen. Nicht immer scheint mir dem Verfasser ein einwandfreier Beweis seiner Aufstellungen gelungen zu sein. Wenngleich stets zu bedenken ist, daß die Überlieferung bereits in vielen Fällen das Ergebnis eines Ausgleichs zugunsten der im Redezusammenhang am häufigsten gebrauchten Formen vorlegen wird, so darf man trotz dieser prinzipiellen Konzession an der Beweisführung im einzelnen mancherlei Zweifel hegen, die über die vom Verfasser selbst bezeichneten Lücken hinausgehen. Im ganzen dürfte jedoch der Nachweis der Hauptsätze als gelungen anzusehen sein.

Bedenken gegen die Auffassung einzelner Formen seien hier nur einige ausgeführt; so ist z. B. *riht-ʒittiʒra* (S. 13) sicher Schreibfehler. Die Ausführungen über *wīdiʒ* : *wīd* (S. 6) sind nicht überzeugend. Zu S. 16: ae. *brȳdhlop* ist auch auf die Ausführungen bei Björkman, Scand. Loanw. I, 71[1] zu verweisen. Zu § 81: me. Betonungen wie *óutrydère, únworthỳ* sind metrische Freiheiten, die kaum auf einen tatsächlichen Wechsel des Akzents in der gesprochenenen Rede zurückgehen.

Auch in wichtigeren Punkten wird man manches einwenden können. Eine gewisse Bedenklichkeit ist schon deshalb angebracht, weil mehrfach selbst die guten alten Texte Unsicherheit zeigen, und der dort anzutreffende Tatbestand sich auch mit Hilfe der von B. gegebenen Erklärungen nicht befriedigend deuten läßt. Hier harrt noch manches seiner Lösung. Es ist naturgemäß, daß sich die Beobachtungen vielfach auf die alten Handschriften stützen,

namentlich der Cottonianus der Cura Pastoralis spielt eine sehr große Rolle in den Ausführungen B.s (z. B. S. 3, 4, 21, 23, 49, 73, 148), ohne indes immer ein klares Bild zu geben. Dadurch ist es zugleich auch bedingt, daß das Material sehr häufig dem ws. Dialekt entnommen ist, mithin ein Eingehen auf dialektische Verschiedenheiten vermißt wird. So hätte z. B. die Feststellung, daß in den altangl. Texten keine Reduktion des Suffixes *iʒ* > *e* in der unbetonten, der Haupttonsilbe des ersten Teiles folgenden Silbe stattfindet, oder die andere, daß in angl. Denkmälern im allgemeinen (außer einigen Formen in Ri.) die Entwicklung von vokalischen Übergangslauten in der Fuge fehlt, Anlaß zu weiteren ursächlichen Fragen geben können. Der Beweis aus dem jeweiligen Material heraus kann mehrfach nicht als völlig genügend angesehen werden; vgl. z. B. § 40 ff., § 86, § 87. In den beiden letztgenannten Paragraphen befaßt sich B. mit dem Auftreten von »gebrochenem« und »ungebrochenem« *ea* bzw. *a* vor *ld* und kommt zu dem Ergebnis, daß *eald* im Steigton, *ald* im Fallton stehe. Diese und ähnliche Ausführungen lassen den Wunsch wachwerden, daß einmal die Gestalt von Ru.[1] gründlich nach allen Seiten schallanalytisch untersucht werde, da dieser Text bislang noch allen Erklärungsversuchen getrotzt hat. Auch die Zurückführung der Erscheinungen auf die durch den trochäischen Sprechtakt als Normalmaß bedingten rhythmischen Tendenzen konnte nicht ganz geschlossen durchgeführt werden. Denn die langsilbigen *i*-Stämme bewahren den Fugenvokal im daktylischen Sprechtakt, verlieren ihn hingegen im trochäischen. Eine Lösung der gerade hier sich ergebenden Schwierigkeiten dürfte für die Gesamtbeurteilung von einiger Bedeutung sein. Die Frage nach der Vorbedingung des Prinzips des trochäischen Sprechtakts als Norm für die fallenden Takte hätte, falls sie überhaupt angeschnitten werden sollte, mehr Aufmerksamkeit verdient; der Hinweis auf den stark exspiratorischen Charakter des Germanischen (S. 43) ist zu knapp.

Und zum Schluß noch eins: Die letzte Ursache all der besprochenen Erscheinungen sieht Borowski im Akzent. Der germanische Akzent aber und seine Wirkung auf die Quantitäts- und Qualitätserscheinungen ist nichts Mechanisches, sondern beruht auf psychologischer Basis. Die Exspirationsenergie ist proportional dem funktionellen Wert der Wortsilben. Vgl. Morsbach, Grammatisches und psychologisches Geschlecht (Berlin 1913), bes. S. 32 ff., und neuestens W. Horn, Sprachkörper und Sprachfunktion, Berlin 1921

sowie die dort S. 124 ff. gegebene Literatur. Die von Horn an Hand einer reichlichen Materialausschüttung dargelegten Anschauungen über die Beziehungen zwischen Funktion und Sprachkörper werden, wenn auch im einzelnen mancherlei Abstriche zu machen sein mögen, trotz des scharfen Urteils von Luick (Engl. Stud. 56, 203) im Prinzip richtig sein und sich für die weitere Forschung als außerordentlich fruchtbar erweisen. Die rein formalistisch orientierte Grammatik, die alle Schwierigkeiten mit Hilfe von Lautgesetz und Analogie meistern will, wird niemals zu einer wirklichen Sprachgeschichte vordringen können, in der die Beziehung zwischen den jeweiligen Entwicklungstendenzen des sprachlichen Substrats und den kulturellen Veränderungen als Funktion der Psyche einer Nation hergestellt wird. Der Akzent in seinem allgemeinsten Begriff, der den des exspiratorischen wie den des musikalischen wie den der Dauer umschließt, ist das Bindeglied zwischen den inneren Anschauungen und der sprachlichen Wiedergabe (Voßler). Der ungeheure Reichtum und starke Formenwechsel, den B. für die ae. Zeit aufdeckt, läßt sich nur von höherer Warte aus begreifen. Der Wert der Arbeit liegt in dem Material, das reichlich gesammelt und kritisch geordnet ist. Die Deutung geht zu sehr von mechanisch-rhythmischen Gesichtspunkten aus. Hier ist der Verfasser auf halbem Wege stehengeblieben. Auch müßten die späteren historischen Verhältnisse des Englischen bis in die neueste Zeit hinein verfolgt werden. Es würde sich dann wahrscheinlich zeigen, daß die Ursachen stets dieselben gewesen sind. Nur von der lebenden Sprache aus wird die Erhellung kommen.

Göttingen. Hermann M. Flasdieck.

Leon Kellner, ehemals Professor an der Universität Czernowitz, *Shakespeare-Wörterbuch.* (Englische Bibliothek, herausgegeben von Max Förster. 1. Band.) Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1922. gr. 4°, VIII und 358 SS.

Wir haben hier eine Leistung vor uns, die sowohl für die streng wissenschaftliche Shakespeareforschung als auch für den großen Kreis nichtfachmännischer Shakespeareleser, besonders aber auch für unsere Studenten ein wertvolles Geschenk bedeutet. Das große, unschätzbare und auch für alle absehbare Zeit noch unentbehrliche Shakespeare-Lexikon von Alexander Schmidt ist erstens nur Englisch-Englisch, das heißt in englischer Sprache und ohne deutsche

Bedeutungsangaben abgefaßt, was manchem Laien störend sein mag; zweitens ist es an Umfang so groß und daher heute im Preise für viele so unerschwinglich, daß es nicht jeder Student sich kaufen kann; drittens aber ist seit seinem ersten Erscheinen 1874/5 so viel an neuer Entdeckung und Erklärung dazu gewonnen worden, daß trotz der Nachträge zur 2. und 3. Auflage eine sachkundige kurze Zusammenfassung im Rahmen einer neuen Darstellung gar wohl am Platze war, denn der Fachmann weiß, daß Hunderte, ja Tausende von Stellen in der Überlieferung von Shakespeares Werken noch der Aufhellung harren, und daß es unverantwortlich ist, zu tun, als ob wir außer einigen Kleinigkeiten schon über alles Bescheid wüßten. Es wäre daher auch ein allzu wohlfeiles Spiel, vorliegendem neuen Shakespearewörterbuch diese oder jene Lücke oder unbefriedigende Erklärung nachzuweisen, anstatt dankbar anzuerkennen, wieviel es zur Lösung der Schwierigkeiten wirklich beigetragen hat. Aber auf das Vorhandensein zahlreicher Schwierigkeiten selbst kann nicht energisch genug hingewiesen werden. Wenn man ein Shakespearesches Stück, das man im Laufe eines langen Lebens schon wiederholt gelesen hat, aus irgendeinem Grunde wieder einmal vornimmt, wird man leicht über eine Menge von Stellen ohne Hemmnis hinweglesen, die einem aber doch recht viel Kopfzerbrechen verursachen dürften, wenn man den Versuch machte, sie wortgetreu ins Deutsche zu übersetzen; das gilt in gewissem Grade ja wohl für jeden Text, auch für einen der modernen Sprache und ebenso beim Versuche einer Interpretation auch für einen der Muttersprache; doch in viel höherem Maße gilt dies für einen Text längstvergangener Zeiten und vielfach fraglicher Überlieferung. Daher ist, was Shakespeare anlangt, schon wiederholt die Forderung aufgestellt worden, vor allem eine bis ins einzelnste gehende Prosaübersetzung und Interpretation zu liefern, auf Grund deren erst einerseits eine wirklich sinngetreue Versübersetzung, andrerseits ein Shakespearewörterbuch aufzubauen wäre. Das wäre freilich keine kleine Arbeit und in einem Menschenleben von einem einzelnen auch wohl kaum auszuführen; aber da sie grundsätzlich zu erstreben ist, sind, solange sie nicht geschehen ist, alle Übersetzungen und Wörterbücher nur Provisorien und Notbehelfe; deshalb ist es unvermeidlich, daß in solchen eine Menge Wiedergaben und Ansätze genau genommen »falsch« sein müssen und daher zu falschen Schlüssen führen können. Kellner

selbst ist der letzte, der diese Schwierigkeiten unterschätzte, und er weist auf sie und die Zahl der vielen noch dunkeln Punkte deutlich genug in seiner Vorrede hin. Aber für die, wie es scheint, hartnäckigen Optimisten aus mangelnder Gründlichkeit sei hiefür hier nur ein Beispiel aus vielen herausgegriffen. Wenn in der bekannten Stelle im Hamlet III, 1, 151 ff. Hamlet zu Ophelia sagt: "you gig, you amble and you lisp and nickname God's creatures, and make your wantonness your ignorance", so ist — von den unverständlichen deutschen Übersetzungen der Stelle ganz zu geschweigen — der Ansatz für nickname = »mit Spitznamen belegen, dem Spott preisgeben« und für wantonness = »Lüsternheit« genau genommen »falsch« und daher irreleitend, weil bei genauerer Betrachtung dieser Stelle der Sinn sicher ein anderer ist; man erinnere sich der drastischen Schilderung des Bettelmönchs und Schwerenöters in Chaucers Prol. z. d. Canterb. T. 263: Somewhat he lisped for his wantonnesse To make his english sweet upon his tonge; das heißt es lispelte oder stieß mit der Zunge an aus Koketterie. Und dieser sprachpsychologisch wohlbekannte, absichtlich angenommene Sprechfehler erklärt auch das folgende nickname, das ebenso wie an der einzigen sonst bei Shakespeare vorkommenden Stelle LLL V, II, 349 "you nickname vertue: vice you should have spoke", hier nicht »mit Spitznamen belegen, dem Spott preisgeben« bedeuten kann, sondern nur »mit falschem Namen bezeichnen« oder »das betreffende Wort mit Unrecht gebrauchen«. Der Sinn der Stelle ist also wohl der: ihr tänzelt und schwänzelt und stoßt affektiert mit der Zunge an und sprecht daher mit Unrecht von »Geschöpfen Gottes« (oder genauer: ihr macht dadurch die Bezeichnung »Geschöpfe Gottes« zum Gespött, oder: ihr macht, daß man euch zu Unrecht »Geschöpfe Gottes« nennt; der Ansatz »dem Spott preisgeben« wäre schon möglich, aber »Bezeichnung, Benennung oder Gebrauch des betreffenden Wortes« dürfte dabei nicht fehlen) und tut dabei, als ob ihr es in aller Unschuld nicht anders könntet, während es doch nur aus Koketterie geschieht; das Heranziehen der Bezeichnung "God's creatures" schließt sich genau an das vorige: "God hath given you one face and you make yourself another" an. Die bekannte gefallsüchtige Sprechunart des absichtlichen Mit-der Zunge-Anstoßens hat nichts mit »Lüsternheit« zu tun und to nickname an den beiden Shakespearestellen nichts mit »Spitznamen«.

Wenn man in diesen oder in andern Fällen die Ansätze in vorliegendem Shakespearewörterbuch beanstandet, so soll damit nur betont werden, daß eben ein einzelner nicht all die unzähligen bisher mißverstandenen oder unverstandenen Stellen in Shakespeare in einem kurzgefaßten Handbuche aufhellen kann. Kellner hat durchaus gesunde Grundsätze bei seiner mühseligen, fleißigen Arbeit befolgt und in seiner Vorrede überzeugend entwickelt; sehr beachtenswert ist darin vor allem die Überzeugung, daß bei Shakespeare — natürlich unter der Voraussetzung richtiger Überlieferung — jedes Wort einen »Sinn« haben müsse; ferner, daß Shakespeare — ähnlich wie Goethe — bei seinen Metaphern überall von der Anschauung ausgeht, was Kellner sehr hübsch an dem Falle des "pale cast of thought" beleuchtet, indem "cast" als »Bewurf« ein Fachwort der Maurer ist.

Jedenfalls ist dies neue Shakespearewörterbuch ein sorgfältiges Inventar des Sprachschatzes dieses sprachgewaltigsten Meisters. Es geht aber über diese Aufgabe noch weit hinaus durch die zahlreichen Exkurse, die Kellner einzelnen Lemmata zur Erklärung und Begründung seiner Bedeutungsansätze mit Zitaten aus zeitgenössischen Quellen beifügt. Das Buch wird hoffentlich rasch Neuauflagen erleben, und auch diese werden, wie es eben in der angedeuteten Natur der Sache liegt, nicht endgültig alle Dunkelheiten erhellen, wohl aber schrittweise und zielsicher unsere Erkenntnis dessen, was Shakespeare uns gesagt hat und sagen wollte, weiter fördern. Schon jetzt ist es ein wertvolles Hilfsmittel, an das weitere Forschung mit Nutzen anknüpfen wird, und so sei es allen, die es angeht, wärmstens empfohlen.

Köln, 27. III. 1923. A. Schröer.

Gustaf Stern, *Swift, Swiftly, and Their Synonyms.* A contribution to semantic analysis and theory. (Göteborgs Högskolas Årsskrift 1921. III.) Göteborg 1921.

Das Gebiet der Semasiologie gehört zu den Stiefkindern der wissenschaftlichen Forschung; systematische Spezialuntersuchungen über einzelne Worte bzw. Wortgruppen sind recht gering an Zahl; für die Lehre vom Bedeutungswandel ist noch fast alles zu leisten [1]). Diese Vernachlässigung scheint hauptsächlich darin begründet zu

[1]) Eine brauchbare Übersicht bietet C. S. R. Collin, *A bibliographical Guide to Sematology.* Lund 1914.

sein, daß es sich hier um eine philologisch-psychologische Grenzwissenschaft handelt, deren Ausbau mancherlei Schwierigkeiten bereitet. Nicht zum wenigsten ist der Mangel an brauchbaren Tatsachenzusammenstellungen der Grund, daß bislang noch ein wirklich befriedigendes, durchgebildetes System der Bedeutungswandlungen fehlt. Auch auf semasiologischem Gebiet ist philologische Kleinarbeit, sorgsame und umsichtige Stoffsammlung unbedingt notwendig; nur bei genügender Ausnutzung der Quellen lassen sich Umstände und Bedingungen eines Bedeutungswandels erkennen.

Die engere Wahl der in der vorliegenden Arbeit behandelten Wortgruppe dürfte durch die Abhandlung von H. Sandegren, *Die Bedeutungsentwicklung von 'schnell' und seinen Synonymen im Hochdeutschen* (Upsala 1912) beeinflußt sein. Das verwertete Material entstammt der Zeit 700—1400, schließt jedoch eine Reihe von Texten des 15. Jahrh., wesentlich schottischer Herkunft, ein; die Liste der benutzten Texte umfaßt nicht weniger als 205 Nummern[1]). Ausgeschlossen sind die Wörter frz. und skand. Herkunft, dgl. eine Reihe spärlich belegter einheimischer. Schließlich sind in dem so verbleibenden Material alle diejenigen Wörter beiseite gelassen, die lediglich 'schnell' mit Bezug auf die Zeit (promptitude) bedeuten wie ae. *sōna, semninʒa;* me. *anon, bidene* usw., während diejenigen mit der doppelten Beziehung auf die Handlung (rapidity) und die Zeit mitverwertet sind. Erklärlicherweise sind auch diejenigen Wörter unberücksichtigt geblieben, die nur in gewissen Verbindungen (vgl. ne. he galloped madly) die Bedeutung 'schnell' haben. Trotz all dieser Einschränkungen ist noch ein sehr stattliches Material verblieben, das auf 184 Seiten in einer teilweise an das NED angelehnten Gliederung der Bedeutungen in seiner Entwicklung einzeln vorgeführt wird. Das Material zerfällt in zwei große Gruppen: I. Wörter, in denen vom ae. Standpunkt aus die Bedeutung 'schnell' primär ist (z. B. *hræd, hraþe, swift, snel*), und II. Wörter, in denen der Sinn 'schnell' sich erst im Laufe der Entwicklung einstellt. Diese gliedern sich in sechs Untergruppen, die sich aus der mehr oder minder sicheren ursprünglichen Bedeutung ergeben: a) *'strong' (fæste, swīþe),* b) *'sharp' (scearp, smart, hwæt),* c) *'living' (cwic, liflic),* d) *'eagerly' (ʒeorne),* e) *'clever' (ʒēap,* skand. *spack),* f) *'ready' (ʒearu, redi).*

[1]) *Liber Cure Cocorum* hätte wohl ohne Bedenken bei den Texten des nordwestlichen Mittellandes eingereiht werden können.

Es kann nicht meine Aufgabe sein, das ungemein reichlich ausgeschüttete Material in seiner Verästelung einer Einzelprüfung zu unterziehen [1]).

In Kap. III werden die Ergebnisse näher beleuchtet: In den Gruppen a) bis e) tritt zuerst die Bedeutung *rapidity* auf, und zwar zunächst im Adverb bei Verben der Bewegung; die unmittelbar vorausliegende Bedeutung ist die physischer oder geistiger Tüchtigkeit lebender Wesen; die einschlägigen Adjektiva und Adverbia beziehen sich daher stets auf lebende Wesen bzw. deren Handlungen. Alsdann entwickelt sich die Bedeutung *promptitude*, und beide Bedeutungen werden späterhin auch vom Adjektiv übernommen. Anders in der Gruppe f): Hier entwickelt sich im Adjektiv die Bedeutung *promptitude* von der vorausliegenden der physischen oder geistigen Bereitschaft zu einer Handlung aus. Die umgekehrte Entwicklung *immediately* > *rapidly* ist nicht nachweisbar [2]).

Die beiden letzten Kapitel fassen die psychologische Seite des Problems ins Auge. Kap. IV entwickelt in etwas breiter Form die Prinzipien der psychologischen Analyse des Bedeutungswandels im wesentlichen in Form einer Auseinandersetzung mit Wundts 'Sprache' und Hj. Falks Betydningslære (Kristiania 1920). Die Anwendung der so entwickelten Anschauungen auf das vorgelegte Material bringt Kap. V. Dabei kann Verf. die wesentlichen in seinem Material auftretenden Bedeutungswandlungen in drei Kategorien gliedern: I. Der Vorgang vollzieht sich durch eine Reihe von leichten Bedeutungsveränderungen ('Cumulative sense-change'). II. Der Prozeß besteht in einem einzigen Assoziationsakt, der a) eine Bedeutungsübertragung ('Sense-transfer') oder b) eine Bedeutungsentlehnung ('Sense-loan') darstellt. Unter letzterem Gesichtspunkt werden hauptsächlich interessante Einzelfälle von Beeinflussung durch das Latein zusammengestellt.

In knappem Bericht hab ich im Vorstehenden den Hauptinhalt der umfangreichen Arbeit herauszustellen gesucht. Die interessanten und fleißigen Untersuchungen bilden jedenfalls einen recht verdienstlichen Beitrag zur englischen Semasiologie. Wenn

---

[1]) Zu S. 53: Dem ae. *Crisantus þa leornode mid leohtum andgite and mid ʒleawum mode ʒrammatican cræft* (Aelfric, Saints 35_{13}) entspricht in De Vitis Sanctorum ab Aloysio Lipomano . . . olim conscriptis Tom. V. (Venetii 1581), fol. 335 v: Erat autem adolescens ingeniosus, ad discendum aptissimus.

[2]) Vgl. auch Tallgren, Neuphilol. Mitteil. 28 (1917), S. 112.

man auch manchmal, besonders in Kap. IV, den Eindruck unnötiger Breite hat, so muß doch das Streben des Verf. anerkannt werden, überall das Wesen der dem Bedeutungswandel zugrunde liegenden psychologischen Vorgänge herauszustellen. Ob sich allerdings seine Hoffnung erfüllt, in der in Kap. V aufgestellten Gliederung der Bedeutungswandlungen eine allgemein brauchbare Klassifikation gegeben zu haben, sei dahingestellt. Zweifellos aber hat Sterns Abhandlung wieder einmal das Augenmerk auf ein reiches Feld für wertvolle Anfängerarbeiten gelenkt.

Göttingen. Hermann M. Flasdieck.

E. Kruisinga, *A Handbook of Present-Day English.* Vol. I: *English Sounds.* Third Edition. Kemink & Zoon, over den Dom te Utrecht. 1919. XII + 256 SS. kl. 8°.

Dies ist die 3. Auflage des unter dem Titel "A Grammar of Present-Day English" vol. I. Engl. Sounds 1909 erschienenen tüchtigen Lehrbuches. Es ist speziell für Holländer bestimmt, daher auch die ständige Erklärung englischer Laute durch Vergleiche und Unterscheidungen von holländischen, und bei dem bekannten großen Gewicht, das man in Holland an höheren Schulen und Universitäten dem Studium der lebenden Sprache widmet, wird dieses Lehrbuch gewiß auch weiter seinen Weg machen und Segen stiften. Vorliegende Auflage ist der ersten gegenüber sehr stark umgearbeitet. Für Deutsche, die nicht Holländisch wie ihre Muttersprache kennen, ist diese methodisch nur zu lobende Rücksichtnahme auf das Holländische natürlich keine Erleichterung; man darf aber ein Buch doch nur beurteilen nach den Zielen, die es sich selber steckt. Nichtsdestoweniger ist eine Fülle feiner Einzelbeobachtungen für jeden Anglisten von Wert, besonders auch die phonetisch transkribierten Wortlisten und Eigennamen. Daß das Bell-Sweetsche System "untenable, and above all, unworkable" sein soll, ist (p. 21) eine allzu kühne Behauptung, für die kein Beweis vorliegt; am allerwenigsten darf sich der Verfasser dabei auf Ernst A. Meyer berufen, den er vermutlich mißverstanden hat (vgl. Viëtor Festschrift p. 247). Die Sweetschen 9 bezw. 36 Vokalstellen sind doch nur sozusagen ideale Richtungspunkte oder Dimensionen, die nur im Verhältnis zueinander, und zwar für jede Sprache oder Mundart, ja für jedes Sprechindividuum besonders festzustellen sind. Ich halte nach einer praktischen Erfahrung von mehr als

zweiundvierzig Jahren das Sweetsche System nach wie vor für das didaktisch praktischste; für die wissenschaftliche Grammatik aber ist es absolut unentbehrlich, da wir dadurch allein die Lautwandel und Wechselwirkungen der Laute untereinander geschichtlich begreifen können. Die Bemerkung in der mitabgedruckten Vorrede zur zweiten Auflage: "Bits of historical grammar interspersed in a book describing a particular stage, and especially the living stage, are not the proper introduction to a genuine historical study, nor do they help to understand the living language better" — ich weiß freilich nicht, auf welche Bücher das gemünzt war — wird zwar niemand bestreiten, aber eine wirklich wissenschaftliche und daher auch im höheren Sinne praktische deskriptive Grammatik der lebenden Sprache ist ohne sprachgeschichtliches Denken unmöglich und ergäbe nur ein Chaos. Wer die bunte Erscheinungsfülle der lautlichen Tatsachen der lebenden Sprache begreifen und danach selbst in elementarer Form lehren will, kommt ohne Sprachgeschichte nicht aus; er bedarf dazu freilich keiner "bits of historical grammar" als eitlen Aufputz, wohl aber des geschichtlichen Denkens zur Beurteilung der Genesis und daher der Varianten der lautlichen Erscheinungen. Wie man aber dazu durch ein anderes System als das bewährte Bell-Sweetsche gelangen kann, wäre erst zu beweisen. In vorliegendem Buche findet sich jedenfalls keine Spur davon, und daß es dadurch etwa praktischer geworden als andere, wird man bei aller sonstigen Anerkennung wohl kaum behaupten können.

Köln, 14. Oktober 1922. A. Schröer.

A. C. Dunstan, *Englische Phonetik.* Mit Lesestücken. Zweite, verbesserte Auflage besorgt von Max Kaluza. Berlin und Leipzig, Vereinigung wissenschaftlicher Verleger Walter de Gruyter & Co. 1921. (Sammlung Göschen 601.) 125 SS. Kl.-8°.

Die erste Auflage dieses von dem ehemaligen Königsberger Lektor Dr. Dunstan verfaßten Büchleins habe ich eingehend in Bd. 47 p. 74ff. dieser Zeitschrift besprochen. Die transkribierten Texte sind mit Ausnahme von Nr. 25, des Gedichtes Herricks auf Ben Jonson, geblieben, die ganz fürchterliche, konfuse Einleitung (p. 1—63) glücklicherweise durch eine ganz neue Darstellung (p. 1—67) durch Kaluza ersetzt worden, wodurch das Buch entschieden bedeutend gewonnen hat. Dieser leider inzwischen ver-

storbene, auf andern Gebieten der englischen Philologie hochverdiente Anglist hat auch hier, wie nicht anders zu erwarten, solide Arbeit gemacht, obwohl ihm offenbar dies Gebiet weniger lag. Neues wird man in dieser Zusammenstellung der Elemente der allgemeinen Phonetik und der des Englischen nicht erwarten und manches bemängeln müssen, so das auf wenig mehr als einer halben Seite (p. 67) Gesagte über "Standard English"; in diesen Fragen fehlte offenbar Kaluza nicht nur die gehörige eigene Beobachtung, sondern auch die gründliche Kenntnis des von andern darüber Geschriebenen. Aber mit einem sonst so verdienten verstorbenen Gelehrten, der sich selbst nicht mehr wehren kann, ist es peinlich zu rechten. Der Hauptwert des Büchleins liegt nach wie vor in den gebotenen transkribierten Texten, deren wir ja nie genug haben können. Leider sind die zahlreichen, von mir seinerzeit gerügten Versehen und Unverständlichkeiten nur teilweise berichtigt und, was besonders zu bedauern ist, der unerläßliche Index verborum nicht geliefert worden. Hoffentlich wird ein solcher in einer neuen Auflage Platz finden können, zumal wenn man die mehr als die Hälfte des Büchleins füllende Einleitung auf ein paar Seiten reduziert; denn dergleichen elementare Einleitungen haben wir nunmehr in Hülle und Fülle, gut verwertbar gemachte phonetische Texte aber nicht. Man verliert nachgerade die Lust, solche Arbeiten eingehender zu rezensieren, was ja bei phonetischen Texten sehr mühsam ist, wenn die aufgedeckten Mängel in neuen Auflagen nicht gebührend berücksichtigt werden; gerade weil diese für Lernende so verwirrend sind, ist Aufmerksamkeit da doppelt vonnöten.

Köln, 13. Oktober 1922. A. Schröer.

F. E. Gauntlett and L. A. Triebel, *Phonetic Chart of the Sounds of English, French and German*. Cambridge, W. Heffer & Sons Ltd., 1922. II u. 4 SS. gr. 8°. Pr. 9 d.

Das anspruchslose Heftchen bringt ähnlich wie die bekannten Viëtorschen Lauttafeln in 60 Nummern die englischen, französischen, deutschen Sprachlaute mit Musterwörtern in der Transkription der Association Phonétique Internationale übersichtlich in drei Kolumnen nebeneinandergestellt und gibt in der Einleitung praktische Winke für ihre Anwendung im Schulunterricht.

Köln, 28. III. 1923. A. Schröer.

H. Klinghardt und G. Klemm, *Übungen im englischen Tonfall* für Lehrer und Studierende mit Einleitung und Anmerkungen. Cöthen, Otto Schulze. 1920.

Der unermüdliche »Neuphilologe« und verdienstvolle Anglist Klinghardt, der 1908 Französische Intonationsübungen herausgegeben, hat hier in Verbindung mit einer von deutschen Eltern in Manchester geborenen und in England (bes. Cambridge) graduierten Dame, die jetzt in Dresden lebt, Frau Gertrude Klemm, für Studierende und Lehrer ein wertvolles Hilfsmittel geboten, sich mit dem, was man gewöhnlich den »englischen Akzent« nennt, systematisch und praktisch vertraut zu machen. Sowohl der Wert der Übungsbeispiele als der der darauf gegründeten theoretischen Einleitung stehen und fallen mit der Frage, ob die angegebenen Tonfallserscheinungen den Tatsachen entsprechen oder nicht, d. h. also, ob sie echt, und zwar typisch Englisch sind, und diese Frage wird jeder bejahen, der darin einige Erfahrung hat und Gelegenheit nimmt, die Texte von englischen Sprechindividuen, und zwar absichtlich ohne Rücksicht auf die darin angebrachten Zeichen, vorlesen zu lassen. Ebenso wie man gewiß bei den Intonation-Curves in Daniel Jones' verdienstlichen Werken, auf denen ja Klinghardt z. T. fußt, im einzelnen vielfach individuelle Abweichungen beobachten kann, so muß man trotz dieser natürlichen Einschränkung auch von den Klinghardtschen Angaben sagen, daß sie zuverlässig und somit eine vortreffliche Quelle der Belehrung und Übung sind.

Wie weit diese Übungen im fremden Tonfall in unseren Schulen praktisch verwertbar sind, das scheint mir vor allem von der Individualität des einzelnen Lehrers abzuhängen. Daß ein Mann wie Klinghardt es kann, das bezweifle ich nicht, und daß er Fälle von Lehrerfolgen anführt, ist wahrhaftig nicht Selbstlob oder Ruhmredigkeit; denn — es sei mir hier gestattet, ein auf etwa vierzigjähriger Erfahrung gegründetes Zeugnis abzugeben, weil es zur Sache gehört — einen bescheideneren, ehrlicheren Enthusiasten wie H. Klinghardt habe ich noch nicht kennengelernt; geradeso wie ein Arzt gewissenhaft berichten muß, welche Wirkung ein von ihm versuchtes Heilverfahren hatte, muß es auch derjenige, der ein didaktisches Verfahren versucht. Also, an der Lehrbarkeit des fremden Tonfalls ist nicht zu zweifeln. Wohl aber kann man daran billig zweifeln, ob jeder Lehrer dazu imstande ist, insonderheit auch deswegen, weil wir leider hier, wie

in so vielen Dingen des fremdsprachlichen Unterrichts, nicht von der Muttersprache auszugehen gewöhnt sind, und weil es eben deshalb auch doppelt schwer ist, an allgemein Gültiges im deutschen Tonfall anzuknüpfen. Ich kann mir da nur von einer hoffentlich nicht allzu fernen Zukunft eine Wendung zum Bessern versprechen, wenn nämlich einmal die deutsche Muttersprache bei unsern sprachwissenschaftlichen Studien mit der nötigen Ausführlichkeit zu ihrem Rechte gekommen sein wird. Wo bei uns der deutsche Tonfall örtlich noch solche Widersprüche zeigt, die theoretisch noch nicht zu fassen sind, ist es im allgemeinen für den Lehrer ein Rätsel, wo er eigentlich ansetzen soll. Andrerseits setzt sich oft ein mit besonderer Nachahmungsfähigkeit begabtes Sprechindividuum praktisch spielend über alle Schwierigkeiten hinweg; ich erinnere mich z. B. an einen medizinischen, musikalisch besonders begabten Kollegen, der selbst nur einige Brocken gesprochenes Englisch kannte, aber des Scherzes halber gelegentlich Deutsch mit so erfolgreich nachgeahmtem englischen Tonfall sprach, daß Engländer ihn durchaus für einen heimlichen Landsmann hielten; damit kann alles angestrengte Bemühen systematischer Schulung nicht wetteifern So wünschenswert oder beneidenswert solche Fähigkeit auch sein mag, müssen wir uns doch fragen, ob es Ziel und Aufgabe des fremdsprachlichen Unterrichts ist, so Englisch oder Französisch zu lernen, daß man gegebenenfalls für einen Engländer oder Franzosen gehalten werde. Dieses fragwürdige Ziel wird ja nicht nur durch die Sprache, sondern auch durch zahllose andere Imponderabilien, Gebärden, Manieren, Temperament weiter in Frage gestellt. Ich persönlich habe nie den Ehrgeiz gehabt, für etwas anderes als für einen Deutschen gehalten zu werden. Aber die Beobachtung des Tonfalles der einzelnen Sprachtypen und Mundarten ist gewiß eine Sache von wissenschaftlicher Bedeutung, und jede Erkenntnis der hierfür maßgebenden Gesetze für sprachgeschichtliche, metrische und völkerpsychologische Fragen ist heranzuziehen. Also auch von diesem Gesichtspunkte aus sind die Arbeiten Klinghardts und vorliegender neuester Beitrag auf das dankbarste zu begrüßen.

Köln, 10. Juli 21. A. Schröer.

Harold E. Palmer, *English Intonation.* With systematic Exercises. Cambridge, W. Heffer & Sons Ltd. 1922. XIV + 105 SS. 4°.

Der fremde Tonfall oder Akzent beginnt mehr und mehr das Interesse zu finden, das ihm in der Phonetik zukommt; Sweet hatte eigentlich nicht viel mehr als Andeutungen gegeben, nicht als ob er die Sache verkannt oder unterschätzt hätte, sondern weil er zunächst erst für die Phonetik der Einzellaute und Silbengruppen Bahn brechen mußte; wie fruchtbar die Anregungen dieses unvergeßlichen Gelehrten und Lehrers geworden — man möchte wünschen, daß der Treffliche es noch selbst erlebt hätte! Denn es ist wieder ein Beweis, daß tüchtige Arbeit niemals vergeblich ist, auch wenn man selbst zeitlebens nicht die gebührende Anerkennung dafür findet. Daniel Jones hat mit seinen Intonation Curves u. a. m., zuletzt kurz zusammenfassend in "An Outline of Phonetics" (s. E. St. 53, 419 ff.) und H. Klinghard in seinen mit G. Klemm zusammen gearbeiteten »Übungen im englischen Tonfall« (s. oben S. 272) die Frage nicht unwesentlich gefördert; ihnen folgt Palmer in vorliegendem Buche, in dem er die »Tonetik« des Englischen ("Tonetics", wie er es nach dem Vorgange von Professor D. M. Beach auf p. 3 nennt) in systematischer Weise durch sorgfältig transkribierte Beispiele einzelner Sätze, ja auch einzelner Worte, die für Sätze stehen, sowie zusammenhängender Texte darstellt. Gleich zu Anfang auch dieses neuen Wissenschaftszweiges muß man freilich den höchst erschwerenden Umstand beklagen, der die Phonetik schon so lange und andauernd behindert, nämlich den, daß jeder Autor sein besonderes Zeichensystem verwendet, was sehr störend wirkt, besonders in vorliegendem Falle, wo der Verfasser seine Zeichen zu wenig klar definiert. Jones hat durch die Beigabe von Musiknoten die Sache sehr viel unmißverständlicher und für den Leser leichter gemacht; man muß über ein gehöriges Maß von Apperzeptionsfähigkeit verfügen, um aus den verschiedenen vor-, nach- und zwischengesetzten Punkten und Pünktchen, auf- und abgehenden Schnörkeln, Horizontalstrichen über, in und unter der Zeile usw. usw. mit Sicherheit die jeweils gemeinte Höhe oder Tiefe des Tones sich zu vergegenwärtigen, und ich bezweifle sehr, ob jemand, der nicht aus langjähriger Gewohnheit mit dem fremden Tonfall schon vertraut ist, imstande sein wird, die Transkriptionen sicher vom Blatte zu lesen. Das ist freilich mehr

ein praktisches Bedenken, wenn man nämlich ohne das lebendige Beispiel und die Kontrolle eines eingeborenen Lehrers den fremden Tonfall aus diesem Buche studieren will. Die Schwierigkeit ist hier bei der »Tonetik« nämlich noch wesentlich größer als bei der Phonetik, weil wir hier feine Unterscheidungsmittel haben, die wesentlich psychische Vorgänge und das heißt zugleich individuelle Auffassungen zum Ausdruck bringen sollen. Der Verfasser trägt den individuellen oder auch okkasionellen Variationsmöglichkeiten, die durch verschiedene Nuancierungen des Sinnes eines Satzes sich ergeben, ja auch Rechnung durch entsprechende Varianten in der Transkription, die sich leider hier aus typographischen Gründen nicht wiedergeben lassen, und die Fälle sind sehr lehrreich, so z. B. p. 97 aus einem Zwiegespräch am Meeresufer in den Sätzen: There are some boats (mit fallendem Ton auf boats); What do you say to a row? sailing boats too (mit demselben fallenden Ton auf sailing und auf too und dazu der Bemerkung, daß sailing boats too ohne den fallenden Ton auf too nur bedeuten würde "Those rowing boats are also sailing boats", während der Satz mit fallendem Ton auf sailing und too natürlich bedeutet: und es sind auch Segelboote da. Dies nur ein Beispiel. Dergleichen wichtige und leicht übersehbare Fälle von Sinnesnuancen gehen durch das ganze höchst lehrreiche Buch. Ich glaube, es würde uns ausgezeichnete Dienste leisten, wenn unsere Studenten es mit einem geeigneten geborenen Engländer durcharbeiten könnten. Dies ist für Deutsche freilich heute leider unmöglich; denn es kostet 5/net, d. h. für uns heute etwa dreitausend Mark und nächste Woche vielleicht das Doppelte[1]). Das soll uns aber nicht hindern, dankbar anzuerkennen, daß die wissenschaftliche Erkenntnis des heutigen englischen Tonfalls auch für kommende Generationen in vorliegendem Werke in überzeugender, d. h. den Tatsachen, soweit ich sie seit einigen vierzig Jahren kennengelernt, entsprechender Weise zur Darstellung gekommen ist, und das ist immer ein Gewinn und ein Trost, daß es in England mit der Anglistik gut weitergeht. Henry Sweet hat doch nicht vergeblich gelebt und gewirkt, auch für seine Landsleute!

Köln, 14. Oktober 1922. A. Schröer.

---

[1]) Mitte Januar 1923 etwa 25000 Mark.

Harold E. Palmer, *Everyday Sentences in Spoken English. In Phonetic Transcription with Intonation Marks (For the use of Foreign Students).* Cambridge, Heffer & Sons Ltd., 1922. XIII u. 62 SS. kl. 8°. Pr. 2/6.

Der Verfasser des wertvollen Buches über *English Intonation* (s. Engl. Stud. oben S. 274) gibt uns hier ein kleines Übungsbuch, das zweierlei für englischlernende Ausländer unschätzbare Anleitungen gewährt, Beispielsätze des modernen gebildeten Umgangsenglisch und idiomatische Intonation derselben. Die Texte enthalten "Easy Laconic Expressions" (wie z. B. yes, of course not, by all means u. dgl. m.), "Typical Everyday Sentences", "Methods of Expression" (z. B. How to Express Thanks, How to Apologize, Asking Permission to Do Something u. dgl. m.), "Tables by which the Student may Compose many Thousands of Simple and Current English Sentences", und bieten eine Fülle idiomatischen Sprachmateriales, ausgewählt offenbar auf Grund langjähriger praktischer Lehrerfahrung. Die Texte sind nicht in gewöhnlicher Orthographie, sondern nur in der phonetischen Transkription der International Phonetic Association gegeben, aber zugleich mit den von Palmer in oberwähntem Buche eingeführten Intonationszeichen; sie sind außerordentlich praktisch angelegt, und es empfiehlt sich, diese Sätze, Sätzchen und Satzbruchstücke laut, womöglich mit Hilfe eines eingeborenen Lehrers zu lesen, dann wiederholt durchzuüben und sie sich dadurch als lebendiges Sprechmaterial dem Gedächtnisse einzuprägen. Man kann sich kaum ein praktischeres Übungsmittel zur Aneignung der lebenden Umgangssprache wünschen. Daß die phonetische und »tonetische« Darstellung zugleich wissenschaftlich wertvolles Material für Studien über Tonfall und Aussprache bietet, sei noch besonders hervorgehoben. Dem Büchlein ist weiteste Verbreitung sicher.

Köln, 28. III. 1923. A. Schröer.

G. H. Cowling, *The Dialect of Hackness (North-East Yorkshire).* (Cambridge Archaeological and Ethnological Series.) Cambridge, University Press, 1915. Gr.-8°. XXIII + 195 S. Preis 9 s. net.

An Grammatiken einzelner englischer Mundarten ist ein so großer Mangel, daß jede neue Arbeit willkommen ist. Für die vorliegende Grammatik sind wir besonders dankbar, da der Verfasser seinen Gegenstand sehr sachkundig und sehr gründlich bearbeitet hat. Die dargestellte Mundart wird gesprochen in dem

Dreieck, das bezeichnet wird durch die Orte Whitby, Pickering und Filey. Der Verfasser hat sich besonders an die Mundart von Hackness gehalten, einem Dorf am Derwent, sechs Meilen von Scarborough landeinwärts. Wir werden also bekannt gemacht mit der heutigen Mundart der Gegend von Whitby, der Stätte, wo einst Cædmon seine Hymnen dichtete.

Es ist besonders anzuerkennen, daß der Verfasser darauf ausgeht, den geschichtlichen Untergrund für die Darstellung der heutigen Mundart festzulegen. Für das Mittelalter sind wir in der günstigen Lage, von einem Schriftsteller aus Yorkshire eine Reihe von umfangreichen Werken zu besitzen. Es ist Richard Rolle, der Asket des Nordens. Er ist in Thornton geboren und lebte später in Hampole bei Doncaster. Als Quelle für die Sprache des 15. Jahrh.s kommen Urkunden aus Yorkshire hinzu; vgl. Ida Baumann, Die Sprache der Urkunden aus Yorkshire im 15. Jahrh. (Anglistische Forschungen, Heft 2). Auch aus dem 17. Jahrh. haben wir Sprachquellen für Yorkshire, und zwar 1. *A Yorkshire Dialogue, in Yorkshire Dialect; between an awd Wife, a Lass, and a Butcher*, York 1673, und 2. *A Yorkshire Dialogue in its pure natural Dialect, as it is now commonly spoken in the North parts of Yorkshire.* Being a Miscellaneous Discourse or Hotch-Potch of several County Affairs, ... York 1683; später in erweiterter Form wieder gedruckt 1684 und 1687. Diese Texte sind neugedruckt von W. W. Skeat für die *English Dialect Society* 1895: Nine Specimens of English Dialects. Die Sprache dieser Texte ist eingehend untersucht von Adolf Handke, Die Mundart von Mittel-Yorkshire um 1700 nach George Meriton's Yorkshire Dialogue, Diss. Gießen 1912[1]). Cowling zieht die Dialoge heran; aber die Dissertation ist ihm entgangen. Das ist umsomehr zu bedauern, als sie auch eine Vergleichung der Skeatschen Ausgabe des zweiten Dialogs mit den alten Drucken bietet. Skeat hat nämlich den alten Text nicht ganz genau wiedergegeben und Stellen ausgelassen, die ihm ungeeignet zur Veröffentlichung schienen, die aber natürlich für wissenschaftliche Zwecke unentbehrlich sind. Der Verfasser des Dialogs von 1683 nennt sich G. M., das heißt George Meriton. Er ist in Castle Leavington in Nord Yorkshire geboren und lebte zur Zeit der Abfassung des Gedichtes in North-Allerton (North-Riding).

---

[1]) Vgl. die Besprechung von Mařik, Anglia-Beiblatt 24, 199.

Die vorliegende Dialektgrammatik ist die dritte aus Yorkshire. Vorausgegangen sind die altbekannte Grammatik der Mundart von Windhill von J. Wright und die Grammatik der Mundart von Stokesley von W. Klein[1]). Windhill liegt im West-Riding bei Bradford, Stokesley im North-Riding und zwar in der nördlichen Ecke, aber südlicher als der Geburtsort Meritons. Auch North-Allerton liegt im North-Riding und zwar im Innern des Gebiets, südlich von Stockton, nordwestlich von York. Hackness schließlich liegt in der Südostecke des North-Riding.

Cowling stellt die Mundart von Hackness dar nach dem bewährten Vorbild der Windhiller Grammatik von J. Wright. Er beschränkt sich wie sein Vorgänger auf die Einzelmundart und sucht sie im wesentlichen aus sich heraus zu erklären. Gelegentlich macht er allerdings auf den Einfluß anderer Mundarten und namentlich auf den Einfluß der Schriftsprache aufmerksam.

Da für Yorkshire noch zwei andere Dialektgrammatiken vorliegen, wird es nützlich sein, diese zum Vergleich heranzuziehen. Der Verfasser hat sich auf seine eine Mundart beschränkt. Er gibt damit der Forschung eine sichere Grundlage. Diese Grammatik konnte nur er schreiben; die Vergleichung kann jeder vornehmen, der in der Wissenschaft von der englischen Sprache bewandert ist. Ich habe darum nichts dagegen einzuwenden, daß der Verfasser sich in seiner Aufgabe auf das zunächst Notwendige beschränkt hat. Für die sprachwissenschaftliche Verwertung der Mundart von Hackness ist freilich ein Hinausgehen über die Grenzen des einzelnen Dorfes nötig. Keine Mundart entwickelt sich in stiller Abgeschlossenheit ganz nach ihren eigenen Gesetzen. Das hat die neuere deutsche und romanische Mundartenforschung deutlich gezeigt. Die auf den Deutschen Sprachatlas aufgebauten Untersuchungen haben nach F. Wrede[1]) die Erkenntnis gebracht, »daß die meisten Dialektlinien sich mit historisch-politischen Grenzen des ausgehenden Mittelalters oder der beginnenden Neuzeit decken«. Wo diese historisch-politischen Grenzen sich verschieben, verschieben sich auch die Dialektlinien. »Das Schwanken vieler Lautunterschiede hat also in der geschichtlichen Unrast ihres Heimat-

[1]) Willy Klein, Der Dialekt von Stokesley in Yorkshire, North-Riding. Nach den Dialektdichtungen von Mrs. E. Tweddell und nach grammophonischen Aufnahmen ihres Sohnes T. C. Tweddell. (Palaestra 124.) Berlin 1914, Mayer & Müller.

bodens seinen Grund.«[1]) Für die Sprache Englands ist die geographische Forschung in dem Umfang und in der Tiefe, wie sie für Deutschland und Frankreich betrieben wird, gar nicht möglich. A. J. Ellis, On Early English Pronunciation V und J. Wright, English Dialect Grammar geben zwar sehr wertvolle Anhaltspunkte für die Bestimmung der geographischen Verbreitung der Sprachformen, aber ihre Angaben sind für die sprachgeographische Forschung nicht genau genug. Nur ein Sprachatlas kann da die Grundlage abgeben. England ist vorangegangen mit einem Wörterbuch, das den englischen Wortschatz von ganz Britannien umfaßt. Ein Sprachatlas wäre die Ergänzung und Krönung des Werkes. Ob sich wohl bald ein Gelehrter findet, der Mundartenkenntnis und Organisationskraft vereinigt, um in England ein solches Werk zu schaffen, ein Werk, das bedeutende wissenschaftliche Ergebnisse verspricht, aber keinen unmittelbaren, praktischen Nutzen? Wenn dieser Plan zu weitausschauend ist, könnte man es wohl zunächst einmal mit einem Dialektatlas für ein kleines Gebiet versuchen, vielleicht für Yorkshire, da die Mundart dieser Grafschaft nun doch einmal die bestdurchforschte in England ist. Bis dahin muß die englische Philologie mit Neid auf die deutsche und die romanische Philologie schauen, denen in ihren Sprachatlanten Hilfsmittel zu Gebote stehen, die der gesamten Sprachforschung neue Ziele und neue Wege weisen[2]).

Ich greife im folgenden zunächst einige wichtigere lautliche Erscheinungen der Mundart von Hackness heraus und ziehe die anderen Darstellungen von Yorkshire-Mundarten zum Vergleich heran.

Lautlehre.

In der Behandlung des ae. ī stellt sich Hackness näher zu Stokesley als zu Windhill. In Windhill wird ī durchweg zu *ai*. In Hackness bleibt die Entwicklung auf der Stufe *ęi* stehen vor

---

[1]) F. Wrede, Zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Mundartenforschung, Z. f. deutsche Mundarten 1919, S. 10.

[2]) Einen Einblick in die sprachgeographische Forschung bieten für Deutschland die Aufsätze von F. Wrede (s. oben) und Th. Frings, Die deutsche Sprachwissenschaft und die deutsche Mundartenforschung, in: Z. f. deutsche Mundarten 1921, S. 2—12; für die Romania die kritischen Berichte von J. Huber, Bulletin de dialectologie romane I (1909), S. 89—117, und L. Spitzer, Revue de dialectologie romane VI (1914—15), S. 318—372, und W. Meyer-Lübke, Einführung in das Studium der romanischen Sprachwissenschaft, [3]1920, Kap. 5.

stimmlosen Konsonanten und vor *r* (*ęis* 'ice', *węiə* 'wire'); sonst schreitet es fort zu *ai;* dieses bleibt bestehen im Auslaut (*kai* = ae. *cȳ* 'kine') und wird zu *ā* monophthongiert vor stimmhaften Konsonanten (*rāz* 'rise'). In Stokesley ist die Entwicklung nicht recht durchsichtig; vgl. auch Archiv 133, 459. In Schottland wird *ī* im allgemeinen zu *ei,* dagegen zu *ai* im Auslaut und vor stimmhaften Reibelauten (EDG § 154); dazu stimmen Ellis' phonetische Umschriften des *Tam o' Shanter* (V 732 ff.): *ei* in *like, life, white, while, miles, tide, ride, time, wise* (*weis* mit *s* = ae. *wīs!*), *ai* in *by, my, thy, cry, lie, five, despise,* auch vor *r: mire, fire, inspiring.*

Die *ū*–*au*-Grenze geht durch Yorkshire hindurch. Windhill hat *ā*, das aus *au* monophthongiert ist, Hackness hat *ū*, und Stokesley hat auffallenderweise *oᵘ* (vgl. dazu R. Jordan, Engl. Stud. 54, 404). In den Dialekttexten des 17. Jahrh.s ist gewöhnlich *ou*, *ow* geschrieben, aber einmal auch *cloot* 'clout' (Handke S. 68).

Ae. *ā* erscheint in Hackness als *iə;* in einer Reihe von Wörtern aber zeigt sich *uə* aus *ǭ*, der südhumbrischen Weiterbildung des ae. *ā: bruəd* 'broad', *guət* 'goat', *buət* 'boat', *ruəd* 'road' usw. Stokesley liegt im *iə*-Gebiet (Klein § 177), Windhill im *uə* Gebiet (Wright § 122). Daß südhumbrische Wortformen in das nordhumbrische Gebiet gewandert sind, ist ja bekannt (vgl. Luick, Gr., § 369, besonders Anm. 1, 6, Unters. § 35). Sogar nach Schottland sind sie vorgedrungen. *road* mag von Fuhrleuten vom Süden nach dem Norden gebracht worden sein. Das Seemannswort *boat* schließlich ist mit den Seeleuten gewandert [1]): südhumbrische Seeleute brachten das Wort nach nordhumbrischen Häfen. In Schottland ist *boat* schon zu Burns' Zeit üblich: er reimt im *Tam o' Shanter* V. 167 *shot: boat,* Ellis transkribiert für Ayrshire *šǫt: bǫt.* Seemannswörter wandern nicht nur innerhalb eines Sprachgebiets, sie wandern von Volk zu Volk. Südhumbrisches *bǭt* ist im 13. Jahrh. ins Niederländische und ins Niederdeutsche gekommen (daher stammt unser nhd. *Boot*), schließlich auch ins Französische: afrz. *bot,* vgl. Kemna, Der Begriff 'Schiff' im Frz., Diss. Marburg 1901. Auch die ae. Vorstufe und nordhumbrisches *bāt* ist gewandert: zu den Skandinaviern (an. *bātr*, schwed. *båt*), den Romanen (frz. *bateau*), den Kelten (kymr. *bād*), vgl. Kluge. Das

---

[1]) Über das Wandern mundartlicher Wörter vgl. z. B. Karl Jaberg, Sprachgeographie, Aarau 1908, S. 6, 9.

Wandern der Seemannswörter verdiente einmal eine eingehende kultur- und sprachgeschichtliche Untersuchung. Engl. *cutter* ist im 19. Jahrh. ins Ndl. (*kotter*) und ins Deutsche (*Kutter*) aufgenommen worden. Engl. *yacht*, nhd. *Jacht* stammt aus dem Ndl. *Matrose* ist ndl. Ursprungs; dies geht auf das Frz. zurück, das seinerseits wieder ndl. Ursprungs ist. Von den Italienern stammt *Fregatte* (16. Jahrh.).

onli 'only' in Hackness gegenüber *anly* bei R. Rolle will Cowling § 158 als "spelling-pronunciation of literary English *only*" erklären. Das ist nicht recht verständlich. Wie soll eine Schriftaussprache in die Mundart kommen?[1]) Es handelt sich offenbar um eine Entlehnung aus der Schriftsprache oder aus südhumbrischen Mundarten (vgl. auch Luick, Gr., § 369, Anm. 6). Das echte Wort der Mundart scheint *nobut* zu sein.

Die Yorkshire-Texte des 17. Jahrh.s schreiben für ae. *ā*: *a*, *ai*, *ae*, *eay*, *ea*; vgl. Handke S. 55 ff. *eay* und *ea* deuten wohl auf den Diphthong *eə* oder *iə*. Aber auch südhumbrisches *ǭ* macht sich schon geltend, z. B. in *abroad*, Handke S. 59.

Die Entwicklung des *ǭ* ist besonders beachtenswert. In Windhill ist *ǭ* zu *iu* geworden vor Bilabialen, Gutturalen und im Auslaut, sonst erscheint *ui* (Wright § 111): *blium* 'bloom', *liuk* 'look', *diu* 'do', aber *fuit* 'foot', *suin* 'soon'. *ui* scheint nachträglich aus *iu* entstanden zu sein. In Hackness erscheint nach Cowling *iu* vor *k* und im Auslaut, wenn ein Guttural geschwunden ist: *liuk* 'look', *sliu* 'slew' = ae. *slōg-on*; sonst liegt *iə* vor: *fiət* 'foot', *siən* 'soon', auch vor *m* in *briəm* 'broom', und im Auslaut, wo nicht ein Guttural geschwunden ist.

Die Entwicklung ist also in Hackness wohl so verlaufen, daß *ǭ* zunächst *iu* ergeben hat. Vor Velar ist der zweite, velare Bestandteil des Diphthongs geblieben; sonst ist er zu *ə* geworden. *div* (neben *diə*) 'do' weist auf *diu* zurück[2]). Etwas Ähnliches wie hier haben wir im Ahd., wo *eu*, *iu* vor Guttural und Labial festgehalten wurde, auch dann, wenn ein velarer Vokal folgt, der sonst Brechung des *u* bewirkt hat; vgl. Behaghel, Geschichte der deutschen Sprache[4], S. 173, und C. Karstien, Die reduplizierten Perfekta des Nord- und Westgermanischen, Gießen 1921, S. 89 (Gießener Beiträge zur Deutschen Philologie I).

---

[1]) Bei *kei* 'key' § 177 ist noch einmal von Schriftaussprache die Rede.

[2]) Vgl. auch Mařik, Anglia-Beiblatt ^4, 204.

Im Hinblick auf den Dialekt von Windhill hätte man gerne eine eingehendere Behandlung der Gruppe *-ǭm* und desjenigen auslautenden *ǭ*, hinter dem kein Guttural geschwunden sein kann. Für *-ǭm* bietet § 160 nur ein Beispiel: *briəm* 'broom'; aus dem Index entnehme ich *blūm* 'bloom' und *glūmi* 'gloomy', die wohl hochenglischem Einfluß zuzuschreiben sind; *loom, doom, gum,* die in Windhill mit *iu* gesprochen werden, sind nicht verzeichnet. — Für auslautendes *ǭ* in Fällen, in denen kein Guttural geschwunden ist, sind die Beispiele reichlicher: *tiə* 'to, too', *šiə* 'she' (bei R. Rolle *sho*), *šiə* 'shoe', dazu Pl. *šiən, diə* neben *div* 'do'; *ti* und *di* neben *tiə* und *diə* sind satzunbetont. Von den Beispielen, die der Verfasser für sein Lautgesetz bietet, ist wohl nur *tiə* 'too' gegenüber *tiu* in Windhill stichhaltig. Dagegen könnten sich *tiə* 'to' und *šiə* 'she' sehr wohl im Satzzusammenhang vor nicht mit Gutturalen anlautenden Wörtern herausgebildet haben: *io the town, sho (she) finds.* Der Sing. *šiə* könnte unter dem Einfluß des Plur. stehen; es kommt in Mundarten sogar die Pluralform *šūn* für den Sing. vor (vgl. Horn, Gutturallaute S. 72 und EDD.). Wie weit in diesen Fällen, wo Hackness von Windhill abweicht, andere lautgesetzliche Entwicklung oder Einfluß anderer Mundarten vorliegt, könnte nur eine eingehende Untersuchung entscheiden. Stokesley hat in der Regel *iə* für jedes *ǭ*, auch vor Guttural (Klein § 182).

Cowling versucht auch die Entwicklung des *ǭ* zu *iu* aufzuhellen. Meriton im 18. Jahrh. verwendet für *ǭ* die Schreibungen *eau, eu,* für *ǭr* neben *eaur* auch *eer* (*deaur, deer* = 'door'). Und Brockesby 1691 schreibt *eu,* für *ǭr: eer.* Diese Nachweise bietet schon Handke S. 62 ff. Es darf wohl auch darauf hingewiesen werden, daß Meriton *gloom* schreibt neben anderen Wörtern mit *oo* (Handke S. 66). Cowling deutet die Schreibungen *eau* und *eu* auf *ęu* (*ęə*), *iu*; die Schreibung *-eer* liest er *iər.* Der erste Druck von Meritons Dialog bietet die Formen *leake* 'look' 41, *dean* 'done' 221, 309; Skeat hat hier überall *eau* durchgeführt (Handke S. 63 und die Kollation S. 15 ff.). *dea ye* 'do ye' 573 finden sich nicht nur in dem ersten Druck, sondern auch in den folgenden; Handke meint, daß hier *u* vor *y* geschwunden sei.

Für *smiuk* 'smoke' in Hackness = ae. *smoca* Subst., *smocian* Vb. bietet Cowling keine Erklärung. Auch andere moderne Mundarten sowie mittelschottische Reime weisen auf *ǭ*. Luick, Unters., § 469, und Anglia-Beiblatt 19, 20, setzt ae. **smuca, smucian* an, dessen *u* in offener Silbe zu *ǭ* geworden wäre. Me. **smǭke* findet

seine Fortsetzung im älteren Hochenglischen bei Smith 1568; vgl. O. Deibel in der Einleitung zu seinem Neudruck § 54 [1]). Meriton schreibt *smeauke* (Handke S. 64).

Der Übergang von *u* in offener Silbe zu *ǭ* liegt auch vor in *tup* = *teaup* bei Meriton (Handke S. 64), dem *tiəp* in Stokesley entspricht (Klein S. 144); außerdem in *siu* 'Sau' = ae. *sugu* [2]) in Hackness (§ 160 b) und Stokesley (Klein § 139), dagegen *sā* < *sow* in Windhill; in *fiul* 'fowl' = ae. *fugol* in Hackness (§ 160 b) gegenüber *fāl* in Windhill.

Sehr merkwürdig ist es, daß die Vokalentwicklung in *half* nicht übereinstimmt mit der in *calf*. In Hackness hat *calf* die Entsprechung *kǭf* (*al* > *aul* > *ǭ*), dagegen hat *half* die Formen *ǭf* und *ęəf* (§ 96); *ęə* ist die Entsprechung des me.-nordhumbrischen *ā*. Windhill hat dagegen regelrechtes *oəf* mit demselben Vokal wie *koəf*, und Stokesley hat *ǭf*. Aber andere, besonders mittelländische, Mundarten haben in *half* auch eine Sonderentwicklung im Gegensatz zu *calf*; vgl. Horn, Unters., S. 18. Es scheint, daß da in *half* eine alte Form bewahrt geblieben ist, während die entsprechende Form von *calf* durch *kǭf* verdrängt wurde. Man könnte sich denken, daß die Viehmärkte an der Verbreitung von *kǭf* schuld seien. Es sei auch daran erinnert, daß südhumbrisches *goat* nach dem Norden vorgedrungen ist. Das *hēf*-Gebiet ist eine Insel, die der Überflutung durch *ǭ* Widerstand geleistet hat. Hier müßte wieder eine dialektgeographische Untersuchung einsetzen.

Ae. *a* vor *ŋ* bleibt in Hackness bewahrt: *laŋ* 'long', *straŋ* 'strong', *əmaŋ* 'among'. Aber ae. *tange*, ne. *tongs* erscheint als *teŋz* (§ 94) mit 'Umlaut'. Anders in Windhill: dort wird *aŋ* lautgesetzlich zu *eŋ* (Wright § 59): *leŋ*, *streŋ*, *əmeŋ*, *teŋz*. Nach EDG § 32 ist *e* in der Lautgruppe *ang* im s.-w. Yorkshire zu Hause in *sang*, *strong*, *throng*, *wrong*, im s.-w. und m.-s. Yks. in *among*; in *thong* ist das Ausdehnungsgebiet des *eŋ* größer und noch größer in *tongs*. Das weitverbreitete *eŋ* 'hang' wird auf an. *hengja* zurückgehen. Es ergeben sich zwei Möglichkeiten. Entweder: *eŋ* ist in einem kleinen Gebiet 'lautgesetzlich' und hat in *throng* und *tongs* darüber hinausgegriffen. Oder — und das ist wohl das Richtige — *eŋ* war früher in allen Wörtern weiter verbreitet und ist durch den Einfluß anderer Mundarten mehr oder weniger weg-

---

[1]) Deibel denkt selbst an Einfluß von *cook*.

[2]) Vgl. Luick, Studien, S. 182.

geschwemmt worden, sodaß die *eŋ*-Wörter heute nur noch Restwörter sind; am festesten hätte sich der Name des Handwerkszeugs *teŋz* gehalten.

Mit Windhill gemeinsam hat Hackness einen anderen 'Umlaut', den von *a* vor *š* zu *e*: *weš* 'wash', *eš* 'ash-tree' (§ 98). Das ist ein Lautwandel, der auch in deutschen und niederländischen Mundarten verbreitet ist, aber durch den Einfluß der Schriftsprache und anderer Mundarten so viele Durchkreuzungen erfahren hat, daß an manchen Orten nur noch spärliche Reste der alten Lautung zu finden sind; vgl. Horn, Hessische Blätter für Volkskunde II 235. Cowling macht hier denselben methodischen Fehler, den viele Verfasser von deutschen Mundartgrammatiken gemacht haben: er gibt nur an, in welchen Wörtern der Lautwandel gewirkt hat, nicht aber, wie sonst die Lautgruppe *a* + *š* behandelt wird, oder welche Entsprechungen die anderen Wörter mit dieser Lautgruppe in der Mundart haben. Wright gibt für Windhill (§ 59) eine Reihe von Wörtern mit *e* vor *š*, deren Entsprechung in Hackness man kennen möchte.

ash, ashes 'Asche' erscheint in Windhill und Hackness als *as*. Hier stand wohl *a* niemals vor *š*. Wahrscheinlich ist *sc* durch Verlust des *c* zu *s* geworden, wohl zunächst vor folgendem Wort mit konsonantischem Anlaut; vgl. Horn, Gutturallaute, S. 19 ff.

Hackness hat *au* vor *m* nicht so behandelt wie das Hochenglische: *tšǭmə* 'chamber' § 253: Windhill hat *tšeəmə*, Stokesley *tšeəmə*, *tšœ̄mə*.

Das Zahlwort 'neun' hat neben der echt-mundartlichen Form *nīn* häufiger die entlehnte Form *nān* < *nain* (§ 149[1]). In Zahlwörtern kann man auch in anderen Sprachen Ausgleich zwischen den einzelnen Dialektgebieten nachweisen.

Neuerer hochenglischer Einfluß liegt vor in *vat* und *vixen;* hier galt früher nach dem Zeugnis eines alten Mannes *f-* (§ 359).

kw- zeigt keine einheitliche Entwicklung. *w-* erscheint in *quick, quitch*, an. *kwīga* 'heifer', dagegen *kw-* in *quart* (§ 396 f.) und *tw-* in *quilt* (§ 402). Für Stokesley wird *kw-* bezeugt in *quality, quarter, queen, queer, question, quite*, aber *w-* in *quean;* ein Nachweis für *quilt* fehlt. Für Windhill wird angegeben *kw-* in *quiet, quality, quarry, quart, quarter, queen; w-* in *wišin* = *quishin*, frz. *cuissin* 'cushion', *quick; tw-* in *quill* (pen) und *quilt*. Auch in anderen Mundarten werden *kw-, hw-, w-* und *tw-* bezeugt. In Yorkshire scheint Dialektmischung vorzuliegen, bei *kw-* offenbar

vielfach hochenglischer Einfluß. Vgl. auch Anglia 28, 478. Die Erklärung von T. O. Hirst, A Grammar of the Dialect of Kendal (Anglist. Forschungen 16), wonach *twilt* aus **betwilt* = *bed-kwilt* losgelöst wäre, scheitert daran, daß in Mundarten auch andere Wörter *tw-* aufweisen; vgl. auch Kruisinga, Anglia-Beiblatt 17, 276.

Ae. *cg* (*edge, bridge*) erscheint in Hackness in einigen Wörtern als *g*, in anderen als *dž*. Einen Überblick über die Lautungen in den Mundarten geben F. Franzmeyer, Studien über den Konsonantismus der ne. Dialekte, Diss. Straßburg 1906, S. 85 f., und EDG § 353 f.

Der Verlust des Stimmtons im Auslaut ist auch in Hackness gelegentlich zu beobachten: *noutət* 'neatherd' § 245, *šipət* 'shepherd' §§ 141, 305, *bastət* 'bastard'? § 250, *bijónt* 'beyond' § 323, *bijint* 'behind' Index. Der Gegenstand hätte größere Aufmerksamkeit verdient, umsomehr als Klein S. 163 f. eine Beispielsammlung bietet. Neuerdings hat Jiriczek IF 38, 196 die *-t*, *-p* usw. für *-d*, *-b* usw. in alten Handschriften erörtert. Er erklärt diese Schreibungen für eine Nachwirkung der irischen Schreibschule. Der Hinweis ist ohne Zweifel sehr beachtenswert. Aber die *-t*, *-p* usw. begegnen nicht nur in der Schrift, sondern auch in heutigen Mundarten und zwar doch in größerem Ausmaß, als Jiriczek anzunehmen scheint. Es ist ihm entgangen, daß ich Gutturallaute S. 29—47 schon mancherlei Beobachtungen über diese Erscheinung zusammengetragen habe; vgl. auch Litbl. 24, 371; Ne. Gr. I[1], §§ 161 und 190; O. Boerner, Die Sprache Roberd Mannyngs of Brunne und ihr Verhältnis zur ne. Mundart (Studien zur engl. Phil. 12), S. 288—291; O. Ritter, Engl. Stud. 46, 59. Freilich ist es ganz unklar, in welchem Umfang die Auslautsverhärtung eingetreten ist. Da die Erscheinung den östlichen und südöstlichen Mundarten fremd ist (EDG § 303), spielt sie in der neueren Schriftsprache nur eine sehr geringe Rolle: früh-ne. *holt* Subst., daher heute noch *an otter's holt;* früh-ne. *want* 'Maulwurf', auch von Butler 1634 bezeugt (Eichler § 115) = ae. me. *wand; lant* 'Urin', jetzt selten, = me. *land*, ae. *hland.* Da die Auslautsverhärtung demnach in der gesprochenen Sprache eine gewisse Rolle spielt, kann sehr wohl wenigstens in einem Teil der ae., me. Schreibungen die Wiedergabe englischer Sprechformen vorliegen.

Das *-t* in *behind*, das ja auch in Hackness gesprochen wird, habe ich Ne. Gr. I[1], § 190 Anm. durch Angleichung an das Gegenteil *front* erklärt (vgl. *behunt* in Lancashire). Dazu bemerkt

das Athenæum 1909, I, 617: "the explanation of the local pronunciation as due to analogy of *front* is inadequate, and would hardly have been proposed by an Englishman familiar with any of the dialects in which this pronunciation occurs". Vielleicht ändert der Schreiber seine Ansicht, wenn er erfährt, daß ich in dieser Erklärung mit einem so trefflichen Kenner englischer Mundarten wie J. Wright zusammentreffe (Dialect of Windhill § 305). Für die Angleichung von Begriffsantipoden vgl. übrigens die Beispiele und die Literaturnachweise GRM 9, 346 f.

Die Mundart bietet natürlich auch Erscheinungen, die den Einfluß der Funktion auf den Sprachkörper erweisen (vgl. mein Buch über »Sprachkörper und Sprachfunktion«, Berlin 1921). Da sind Abschwächungen des zweiten Kompositionsglieds, wie sie ja in den Mundarten häufig sind, z. B. *brunstn* 'brimstone', *grunstn* 'grindstone', *wetstn* 'whetstone' § 313. Da ist häufig Wegfall der vortonigen Silbe, besonders in Fremdwörtern, festzustellen: *(to)bacco, (epi)demic, (po)tato* usw. § 314, *(ex)cept* § 449. Das sind allgemein bekannte Dinge. Wichtiger ist die Kürzung *(what) for?* = 'why'; Kürzungen in ursprünglichen Fragesätzen habe ich a. a. O. § 79 ff. behandelt. — *apn* 'happen' in der Bedeutung 'perhaps' ist in Mundarten weit verbreitet, z. B. *Wilt thou come? Happen I may.* Ursprünglich hieß es wohl: *it may happen I may come.* Allmählich nahm der Satz *it may happen* die abgeblaßte Bedeutung 'vielleicht' an. Der Träger dieser Bedeutung war *happen;* alles übrige wurde funktionslos und konnte schwinden. Ähnlich wird *maybe* aus *it may be* gekürzt sein; es wird kaum in die Zeit hinaufreichen, wo das pronominale Subjekt noch nicht zu stehen brauchte. Auch das gleichbedeutende *perhaps* ist in Mundarten gekürzt worden zu *haps* (EDD), und schließlich *by good hap* zu *good hap* (EDD *hap* 3). Ähnliche Fälle von Schwund von Präpositionen sind a. a. O. §§ 93 ff. behandelt.

Diesen Schwächungen des Sprachkörpers als Folge der Funktionsminderung steht gegenüber die Verstärkung eines Wortkörpers, der für die von ihm zu tragende Funktion zu schwach ist (a. a. O. § 127, 3). Auch dafür gibt uns die Mundart ein Beispiel. Dem hochenglischen *well* entspricht in der Mundart *wīl*. Das deutet auf älteres *wēl*. Über das Nebeneinander von *well* und *wel*, d. h. *wĕl* und *wēl*, bei Orrm vgl. die lehrreichen Nachweise von Holthausen, Anglia-Beiblatt 13, 16. *wel* ist da, wo besonderer Nachdruck darauf lag, zu *wēl* gedehnt worden. In den

Mundarten ist diese affektische Form schließlich die gewöhnliche geworden.

An die Erörterung dieser Erscheinungen von größerer Bedeutung schließe ich ein paar Bemerkungen über Einzelheiten an.

Eine schöne Beobachtung bietet der Verfasser in § 28 [2] und § 372. In der Mundart wird *t* vor *r* zu einem *þ*-artigen Laut. Das Gegenstück dazu ist überschriftsprachliches *tr-* für *thr-*: Yorkshire dialect speakers who attempt to talk 'fine' habitually say *tred* for *thread*, *trī* for *three*, and so on.

Für *gan* 'gehen' = *gang* (§§ 194, 476) sei auf den Erklärungsversuch von Klein S. 173 verwiesen. Er denkt an Assimilation des *ŋ* an den folgenden Dental in *he gangs*, *I gang to* . . ., und außerdem an Einfluß von *stan* = *stand*.

Die Geschichte des *χ* und *χt* ist nicht klar genug dargestellt. Es ist da z. B. zu beachten, daß in *χt* bald *χ* geschwunden, bald zu *f* geworden ist; nur ist die Verteilung anders als im Hochenglischen (§§ 407 ff.).

Zu *gif* neben *if* (§ 323) vgl. meine Bemerkungen Anglia 28, 491 f.

Formenlehre.

Der bestimmte Artikel hat die Form *t*. Cowling §§ 379, 438 erklärt dies aus schwachtonigem *the*: *ðə* > *t̹* > *t* (*t̹* ist ein in der Mundart vorkommender, *þ*-artiger Laut; er entsteht aus *t* vor *r*). Der Verlust des Vokals ist bei der Funktionsarmut des Artikels verständlich. Merkwürdig aber ist die Stimmlosigkeit des *t*, auch vor stimmhaften Lauten: *tbed* 'the bed', *tdog* 'the dog'. Ist vielleicht von *þe* mit stimmlosem Reibelaut auszugehen? In der Emphase ist die volle Form des Artikels geblieben: *wat ðə divl!* Außerdem in *the Lord* = 'Gott', offenbar unter dem Einfluß der hochenglischen Kirchensprache. Vgl. dazu die lehrreichen Beobachtungen von Wright, Dialect of Windhill, S. 112.

Zur Erklärung der Plurale *fish*, *trout* usw. vgl. die aufschlußreiche Abhandlung von E. Ekwall, On the Origin and History of the Unchanged Plural in English, in: Lunds Universitets Årsskrift, N.F. Afd. 1, Bd. VIII, Nr. 8.

Der *s*-lose Genitiv ist besonders zu beachten: *my father boots*, *tlad biəts* = the lads' boots (§ 436).

Über das Genus hätte man gern etwas mehr erfahren, als im § 437 mitgeteilt wird: Machines, engines, and the like are often

referred to as *she*, e. g. *George has getten a new self-binder* (= self-binding reaper) *and she gangs up to t'mark* (= it runs well). Über das Genus in den Mundarten wissen wir nur wenig, vgl. L. Morsbach, Grammatisches und psychologisches Geschlecht im Englischen, S. 29, Berlin 1913, Weidmann. Gerade Beobachtungen aus den Mundarten wären wertvoll für die von Morsbach behandelte wichtige Frage.

Auf dem Gebiet der Pronomina sei hingewiesen auf: *uz, əz* 'us' mit stimmhaftem *s*, *šiə* 'she' < *shǭ* (§ 441), *it* 'its', *wər* neben *uər* 'our' (§ 442); zur letzteren Form vgl. O. Ritter, Engl. Stud. 46, 56.

Von den Zahlwörtern sind *þottīn* 'thirteen' und *eit-tīn* 'eighteen' mit langem *t* bemerkenswert (§ 440). Hier zeigt sich ein Streben, den Zahlen von 13 bis 19 gleiche Länge zu geben. Mnl. *tachtich* ist zu *tach(t)entich* erweitert worden unter dem Einfluß von *seventich* und *neghentich*. Umgekehrt ist *siebenzig* zu *siebzig* gekürzt worden unter der Einwirkung von *sechzig, achtzig* (vgl. Sprachfunktion § 103). Die gegenseitige Beeinflussung der Zahlwörter ist ja eine bekannte Erscheinung; vgl. die Literaturnachweise GRM 9, 347. Hier sei nur noch darauf hingewiesen, daß in Hackness bei den Ordinalzahlen das *t* von *fift, sixt, twelft* übertragen worden ist auf *fouət, sevnt, eitt, nānt* usw.

Aus dem Formenbau des Verbums seien nur zwei Erscheinungen genannt. Zunächst die Präsensflexion. Die Funktion des Präsens wird gekennzeichnet entweder durch *-s* oder durch das unmittelbar benachbarte Personalpronomen: *they drink, the cows drinks, ye come, ye 'at comes to market knows* (§ 454). Diese Erscheinung ist in den schottischen und nordenglischen Mundarten üblich.

Die Präsens- und Infinitivformen *mak, tak* (§§ 91, 193) stammen aus dem Imperativ. Sprachfunktion §§ 32 ff., 34 habe ich gezeigt, wie auch sonst der Imperativ für die Herausbildung des Paradigmas maßgebend gewesen ist. Zu Brugmanns Erklärung von *ἐσθίω* aus dem Imperativ *ἔσθι* vgl. jetzt auch Thurneysen, IF 39, 189, der darauf hinweist, daß der Imperativ 'iß!' oft kleinen Kindern gegenüber gebraucht wird. — An *mak* und *tak* hat sich in Hackness *shak* 'shake' angeschlossen. Burns' *Tam o' Shanter* V. 209/10 reimt *mak : shake;* Ellis umschreibt *mak : šēk.*

In die Darstellung des Formenbaues ist gelegentlich einmal eine Bemerkung zur Syntax eingeflochten. Ich verweise auf das Relativpronomen (§ 446), auf die Konjunktion *nor* nach Kom-

parativen (§ 439). Dieses *nor* habe ich Archiv 114, 360 aus der alten Parataxe erklärt: *He is taller nor I* hieß ursprünglich *He is taller, nor I* = 'er ist größer, *und nicht* ich'. Einenkel, Anglia 33, 531 stimmt der Erklärung zu, und Dubislav hat später Anglia 40, 310 dieselbe Erklärung vorgetragen. A. a. O. habe ich auf andere Negationspartikeln hingewiesen, die als Konjunktionen nach dem Komparativ gebraucht werden; vgl. auch Holthausen IF 32, 339.

Gießen. Wilhelm Horn.

C. M. Drennan, *Cockney English and Kitchen Dutch.* Lecture delivered at University College, Johannesburg. Council of Education, Witwatersrand, 1920. 16 + 17 pp.

Diese Friedensrede will durch einen Vergleich zwischen der Entstehung des heutigen Englischen und Kapholländischen Vorurteile gegen die eine oder andere Sprache beseitigen, welche dem verträglichen Zusammenleben beider Völker in Südafrika hinderlich sind. Wie das Englische aus einem kleinen, unbedeutenden Dialekt um 1200 zu einer Weltsprache mit einer gewaltigen Literatur geworden ist, birgt das Kapholländische, das sprachlich und literarisch auf eine rühmliche Vergangenheit zurückblickt, ebenfalls Entwicklungsmöglichkeiten, die es dereinst über seinen Spottnamen *Kitchen Dutch (Kombuis Hollands)* hoch hinausheben können. Ob freilich die vom Verfasser als Ideal angesehene *bilingual school* zur Verträglichkeit zweier Völker wirklich so viel beitragen kann, ob eine Familie tatsächlich denkbar ist, in der "each parent teaches the child his own or her own language and communicates with the child *in one language alone*", möchte ich bezweifeln. Auch bei Chaucer (S. 12) ist es wohl nicht angängig, zu sagen "and yet he was of Norman blood"; dazu ist uns über seine Abkunft, die wir nur bis zum Großvater zurückverfolgen können, zu wenig bekannt. Etwas akademisch klingt auch der Satz "Grammar knows no laws: it merely registers facts, and as soon as the facts change, grammar changes". Weil eben ein solcher Wechsel nicht auf einmal eintritt, wird auch der Philologe, mag er immerhin die Entstehung grammatischer Erscheinungen vorurteilsfrei verfolgen, ja sogar den Ausdruck *law* vermeiden oder durch *tendency* u. dgl. ersetzen, doch von *colloquial*, *slip-shod, slangy*, *literary English* sprechen, womit die Grenzen zwischen Seins- und Seinsollensurteil erst recht zu fließen beginnen, da in die Grundlage des Seinsurteils, in die nüchterne Beschreibung, ein

irgendwie wertendes Element aufgenommen ist. Die zweite Hälfte der im übrigen vortrefflichen Schrift enthält den tatsächlich gehaltenen Vortrag in kapholländischer Fassung.

Bruck a. Mur (Österreich). Fritz Karpf.

LITERATUR.

Sigurd Holm, *Corrections and Additions in the Ormulum Manuscript.* Diss. Uppsala 1922, Almqvist & Wiksell. XL + 120 pp.

The first volume of the Engl. Stud. was introduced by a collation of the Orrmulum MS, made by Kölbing and meant to correct White's edition of 1852. This collation was severely criticized by Wülcker, who simply declared that its value was "sehr illusorisch" (Anglia I 375). The situation was still more complicated by the appearance, in 1878, of Holt's edition, which Kölbing attacked in his turn, obviously not without reason. Thus the controversy resulted in leaving students in uncertainty on many points, and for more than forty years they have had to content themselves with Holt's unreliable text. In the absence of a new edition such a work as Holm's is therefore very welcome, and even if it does not really supply this long-felt want, one has every reason to be grateful to the author that he has not shrunk from undertaking a task so laborious and tedious as this. Everybody has been aware of its necessity, though no one has proved willing to execute it.

As appears from the title, H. has especially dealt with the alterations and additions in the MS, and he intends to show: "1. what passages (corrections or additions) are due to the different scribes, 2. their purpose, 3. to what extent these scribes differ from each other from a linguistic point of view" (p. XVI). This investigation takes up the principal part of the work. H. has made considerable use of White's notes, whose importance he emphasizes, stating that they have not been observed by scholars to the extent they merit. He has also undertaken a revision of the MS, the result of which is presented in a collation comprising 23 pp. Yet he has not been able to devote more than a few weeks to this examination, and therefore the collation "does not claim to be a thorough revision of the whole MS, . . . but it aims in the first place at giving the form of the MS where the three authorities mentioned (: White, Kölbing, and

Holt) disagree, and secondly at supplementing W.'s and K.'s notes with regard to the numerous alterations and erasures which have been made in the MS" (p. XII)[1]. To ascertain to what extent the collation is complete is naturally impossible without inspecting the MS; a comparison with photographs taken from five pages of the MS shows, however, that the author's reservation with regard to completeness is but too well-advised. The photographs comprise: I. coll. 77—8 (ll. 2875—2981); II. coll. 227—8 (ll. 9160—9251); III. coll. 293—4 (ll. 11990—12111); IV. coll. 397—8 (ll. 18334—18491); V. coll. 417—8 (ll. 19244—19366). H.'s observations seem to be correct, with one or two exceptions: 9185: there is no accent on *kay-phas* (*y* is always written with a dot); 19300: the addition to the editor's note is correct, but H. has failed to remark that not only *full wel* but also *trowwenn* is in margin, a fact that makes the argumentation concerning this line (p. 3) untenable. Besides there are about 15 more or less important things to be added to the collation of these 600 lines. The following may be mentioned. 2915: *rædilike* in erased text, not *rædelike* (cf. p. 30); 2964: *-leʒʒc* in margin for *-ness* (not recorded among the instances p. 5); 18460: *nn* added s. h. over *o me* (thus no exception to the rule, as is stated p. 24); 18474: *tat* (Holt *tatt*); 19309: *cwiddedd* altered from *cwiddenn* (cf. the analogous *heʒhenn* > *heʒhedd* p. 17). Most interesting is perhaps *fullnáþe* 18362, not two words *full náþe*, as in Holt's text. Thus we get rid of the alleged loan-word *nāþe* < Scand. *náð* (Björkman, Scand. Loan-Words 91; cf. however ib. 162 *fullnaþ*); see Holt's edition II 597 and Stratmann-Bradley s. v. *fulnað*. Holm also gets rid of the "exceptional" form *full* in this line (p. 12 f.). — To judge from these pages, chosen at random, the collation is by no means complete. Moreover it does n o t give us information in all cases where earlier authorities disagree; there are about 50 cases in which Holt's reading differs from Kölbing's and where H. does not tell us which of them is right. — Nor does the author always utilize the material occurring in the dissertation proper. The following instances are missing in the collation (as also in the editor's notes: 2822: *opennlike* > *all full openn* (p. 29); 3752: *þat* (p. 92); 6966: *n* added over *a* (p. 21); 7815,

1) It should be noticed that Holm's collation is not intended to supplement the editor's notes, which must be consulted as well.

7817, 7821: *n* added over *þi* (p. 21); 8241: *burrȝhess* (p. 95); 10399: *lesen* (p. 92); 13785: *nn* added over *uppo* (p. 21). — Thus H.'s collation must be looked upon as unsatisfactory. All the same it contains between five and six hundred new readings and observations, besides which it corroborates Kölbing's readings in over four hundred cases.

The great majority of the corrections and additions in the MS are due to a contemporary hand (B.). Holm identifies B. with Orrm's brother *Wallterr,* which does not seem improbable, as Orrm asked Wallterr to revise his work. As early as 1852 White stated that besides B. at least two other scribes had made additions to the MS, and H. agrees with the editor in this. In most cases White also mentions which of the four scribes had been at work; these statements are partly completed, partly corrected by H. He has also undertaken a systematic investigation of all the alterations and additions in the MS, and this is no doubt the chief merit of his work, though in several cases objections can be made against his conclusions.

H. has not always utilized the editor's notes. Thus the following passages, mentioned there, are not discussed by him: 1786—7 (cf. p. 55), 10800—1 (cf. p. 88), 19586 (cf. p. 85). Further he might have taken some additional instances from White's notes: p. 2: other expressions put in instead of *sellf* or *sellfenn,* add 3545, 4310, 11311 (edit. n. 11259), 17579, 19306 (also in collation); p. 41: *þe boc* > *goddspell,* add 3277; *þe goddspell* replaced by another expression, add 2656; p. 86: marginal insertions in hand A., add under (1) 14383, under (2) 14348, 15706; p. 92: add *tat* 7855, 12560 (edit. n. 12331), *his* 7865, *ankenedd* 17732. It may be mentioned that also in other respects this list (a single consonant for expected doubling, in A.-text) is not complete. I have noticed *-fangenn* 360 (cf. Eilers p. 67), *ȝifeþ* 2956, *hæfed* 4983, *forrbuȝhen* 7552, *bisskop* 9483, *moder* 12665, *ifel* 15436, *dreȝhen* 15437, *tat* 18474 (own photogr.), and there are probably more of the same kind. Besides *dreden* 18174 (p. 92) is wrong; according to the collation the MS has *dredenn* (= Holt). Nor is the list of three consonants for two (p. 94) complete; see the collation at ll. 11457, 11877, 15127, 16978, 9771, 19954.

H. has naturally paid great attention to the handwriting, as he often says that it indicates A. or B. One may express the

wish, however, that the author had not contented himself with such general impressions, which is scarcely sufficient in a work of this kind. We should have been grateful to him for detailed palæographic characteristics of the handwritings of A. and B., which are often difficult to distinguish (cf. the facsimiles p. 118 f.). A minute investigation of the palæography of the Orrmulum would probably correct H.'s results on certain points. To judge from the scanty material accessible to me the alteration *þurrh þatt* > *þær þurrh* 2908, 2924 (p. 35) seems to be in hand A., not in B.; likewise *þa* || *Wiþþ fulluhht* 9191—2 (p. 100).

The first chapter deals with corrections in hand B. Some of them are of a formal character (accidence, vocabulary, style), others "bear upon the contents and are as a rule of a more or less theological character". — P. 1. The ending *-enn* in *sellfenn* is erased in 22 cases and added in 4. From this the author draws the conclusion that whereas A. used *sellf* and *sellfenn* in the sing. quite indiscriminately, B. wanted to introduce a certain regularity in this respect, restricting *sellf* to the nom. sing. and using *sellfenn* in oblique cases. As there is only one case of *sellfenn* (nom.) left uncorrected, but 4 cases of *sellf* (obl.), this rule seems to require a slight modification. Obviously B. preferred *sellf* in the nom., but in oblique cases he allowed the use of either *sellf* or *sellfenn*. H.'s statements concerning the occurrence of *self* and *selfen* in other ME texts (p. 4) are not quite reliable, a remark that still more applies to his statements p. 26 f., which are altogether misleading. — P. 5. *-ness(e)* > *-leʒʒc*. H. assumes, with Sachse, that the comparatively few examples of *-ness* found in ictus do not reflect a monosyllabic pronunciation of the suffix *-nesse* in Orrm's time, but that they are metrical forms due to carelessness on the part of the author. Now it seems rather improbable that O. should have used a form that did not at all exist in his pronunciation. Most likely O. knew both *-nesse* and *-ness*, though on second thoughts he might have found *-ness* less correct, since in the later part of the MS *-leʒʒc* is exclusively used in the same position. Is it not most reasonable to assume that it was O. himself who altered *-ness* into *-leʒʒc*, in which case this would be an exact parallel to his erasure of *o* in *eo* before l. 13854; cf. H. p. 5, footnote 2. — P. 14. The occurrence of the form *ho* (452, in erased A.-text) by the side of the regular *ʒho* is interesting, though its importance for

deciding the dialect of O. is rather questionable. — P. 17. The two participles *heȝhenn* 13973 (afterwards altered into *heȝhedd*) and *cwennkenn* 14585 are evidently miswritings caused by the immediately preceding *wurrþenn;* cf. *watt* 16602 (p. 88) owing to the following *whatt.* As to *heȝhenn* H. suggests that it is due to analogy with *hofenn* etc., but note 2648—9: . . . *ȝho wass heȝhedd* ‖ *⁊ hofenn upp.* — P. 20. The author shows that in many cases, though not consistently, a final *n* is inserted by B. in the words *a, na, mi, þi, o.* This is correct, but the lists given p. 20f. are rather chaotic and by no means accurate, as will be seen from a comparison with Holt's text and Holm's collation. — P. 22, footnote. In all the instances 549—15576 *ann* is metrically unstressed, which is of course the only thing of importance here. — P. 28ff.: Corrections bearing upon the vocabulary. The words altered are but few in number: *ȝiferr > grediȝ; opennlike > all full openn,* similarly *witerrlike, rædilike; keȝȝseking > kaserrking; nawihht > nohht; mineteress* and *wharrfenn* (both only in erased A.-text). H. tries to find the explanation of the alterations of the three words in *-like* in the use and function of this suffix, but in my opinion the problem is much simpler: *opennlike* is not recorded as an adj. later than c. 1250, and *witerrlike* and *rædilike* are not found elsewhere. Thus the two last-mentioned words were altered (by O. himself?) because they were at least rare, and *opennlike* because it was obsolescent. Cf. *mineteress* and *wharrfenn* (p. 33). About *nawihht* H. says himself that it was no doubt archaic already in O.'s time. With these facts before us we can scarcely doubt that the same explanation holds good with regard to the alteration *ȝiferr > grediȝ.* Cf. H. p. 29; maybe that B. was conservative in other respects, but not with regard to the vocabulary. It must be borne in mind that he corrected the MS in order that it might become a suitable and intelligible reading for *læwedd follc.* There remains the alteration *keȝȝseking > kaserrking.* H. is probably right in assuming that B. did not object to the simplex *keȝȝsere* (as is seen from l. 3519), only to the compound with loss of *r*, but H.'s supposition that this seemingly un-English form has been coined by Orrm on the analogy of OE *cyne-* is not acceptable. The loss of *r* may be quite regular from a phonological point of view; cf. *wundelike* Herb. Apul. (Zachrisson, Studier i modern språkvetenskap V 20).

Among the corrections bearing upon the contents some are undoubtedly of a theological character, e. g. *þe laferrd sannt iohan > cristess þeww iohan* (p. 49). According to H. the numerous alterations of *þe boc* etc. are also due to theological considerations on the part of B. In some cases this is certain, e. g. *haliȝ boc > latin boc* (pp. 41, 46), but H. has obviously exaggerated the theological purport of these corrections. He says p. 46: "But whatever A. may have meant by *þe boc*, it seems pretty certain that it was conceived by B. to mean the Bible. For this scribe . . . was apparently anxious to remove such expressions as ascribed to Holy Writ things which he recognized to be due to other authorities." If this is the true explanation, it is hard to see why B. should have altered so many instances where *þe boc* does not refer to the Bible (p. 45). Further, why did he then alter *þe boc* into *(þe) goddspell, soþ lare, soþ boc* (pp. 41, 48), *wrat moysæs* (p. 47)? The reason why B. objected to the constantly recurring expression *þe boc* was probably simply this: he considered it too vague. As H. points out, it is most frequently found in set phrases, such as *swa summ þe boc uss kiþeþþ, alls uss seȝȝþ þe boc*. These were easy to replace by other set phrases, and only three of them have been left uncorrected (p. 44). On the other hand, in cases where we are not concerned with such set phrases, it was more difficult for B. to replace them (cf. p. 48).

The chapter on *eo* (p. 60 ff.) is mostly a recapitulation of what has already been said on this matter. H. shows, however, that it cannot be B. who reinserted the erased *o* in the earlier part of the MS, but that it must have been done by a later scribe (D). Concerning the frequency of restored *o*'s, H. has but rather vague information to give. I have examined the above-mentioned photographs and found that in ll. 2875—2981 *o* has been erased in 17 cases and not restored in any of them, whereas in ll. 9160—9251 and 11990—12111 it has been erased in 34 cases and restored everywhere. It appears from this that the systematic reinsertion of *o* has set in somewhere between 2981 and 9160. Even without access to the MS one may determine it still more exactly: in Hall's extract, 3662—4009, no *o* has been reinserted (Holm p. 61, footnote 2), but in Napier's facsimile, 7810—7847, 7869—7902, *o* has been erased 7 times, of which all have been reinserted except one, where traces of *o* are visible.

It is true, however, that even before 7810 *o* has been restored sporadically; H. mentions *eorþe* 2, and in Skeat's facsimile, 1155—1173, I have noticed two cases of restored *o*, in Thompson's, 6412—6427, one.

In the fourth chapter the inserted leaves are discussed. Here the author takes the results arrived at as a basis for an attempt to find out in what hand these leaves are written, and he has used the tests with both caution and sagacity. A comparison with the editor's notes shows that in only three cases (1, 6, 12) does he arrive at the same conclusion as White, in three (4, 5, 17) H.'s result is different from W.'s, in one (2) H. adds to the editor's statement by showing that the insertion in question has been made by both A. and B., and in nine cases (3, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 15, 18), where W. does not give us any information as to the scribe, H. arrives at a positive result. Only one (16) is left undecided; one (14) is only apparently an insertion. Even f the author's arguments are not always entirely convincing, it is scarcely advisable to assert — at least without seeing the MS — that he is wrong in any of these eighteen cases. Most doubtful is perhaps the 13th insertion, which H. ascribes to B. (p. 80). Here there is nothing (except the handwriting) to support the assumption that it is written by B. *Flessh* for ordinary *flæsh* is not conclusive; cf. one *ho* by the side of hundreds of ȝ*ho*. Inconsistencies such as *kin, þane* occur also in A.-text; see pp. 66, 72, 92.

P. 89 ff. H. deals with superpositions of consonants. Considering the importance of this problem, it is rather curious to find that he did not pay more attention to it when examining the MS. In the collation superposition of letters is indicated only in "sporadic important cases", and as there are at least 15 000 cases of superposed consonants it would indeed be unreasonable to expect the author to annotate all instances, but it can hardly be looked upon as very accurate to investigate only 220 lines in facsimile; of these none is later than 8000. Yet the statistics given p. 89 f. are on the whole correct. — "Now the question arises", says H. p. 90, "whether this mode of writing is a custom intentionally adopted by the author, or whether the superposed letters have been added later, in which case they are to be looked upon as corrections." White seems to incline towards the former view, whereas Ellis has adopted the latter

alternative for all the cases, even for the ligatures. H. draws this conclusion: "There can be no doubt that Ellis is perfectly right, at least as far as superpositions of the same consonants which are not written on the same stroke are concerned." For my part I agree with H. that the ligatures must have been written immediately, but I do not believe that he is right in regarding all the others as later corrections. Many superposed consonants were no doubt added (as corrections) after the page, or the homily, or the whole MS was finished, but I am convinced that in many cases Orrm superposed the consonant at once in order to save space. The colour of the ink seems often to be the same, a thing that, however, is very difficult to ascertain except in the MS itself, and therefore I lay more weight upon other and safer tests. It is very probable that, as H. says, "over and over again he (: Orrm) no doubt relapsed into the spelling he was accustomed to from OE and contemporary MSS", but however difficult it may have been to O. to put his spelling system into practise, it is impossible to imagine that he did not become more and more accustomed to it as he went on writing his 20 000 verses. Consequently, if the superpositions are corrections, one would expect them to become less numerous towards the end, but an investigation of the photographs at my disposal shows that this is not the case: I. 108 superpositions (ligatures not included) by the side of 114 doublings; II. 61 ∼ 84; III. 116 ∼ 146; IV. 124 ∼ 170; V. 85 ∼ 128. If in the 18th thousand (IV) we find 124 superpositions on one page, it is really very difficult to assume that these are all later corrections. In some cases — undoubtedly! — but most of them must have been put above the line immediately. That Orrm became more and more anxious to save space appears from two other facts: a) The increasing use of ligatures: I. 1; II. 6; III. 9; IV. 46; V. 12. Note especially the ligature for double *þ*: I. no lig. ∼ 9 *þþ*; II. 4 lig. ∼ 4 *þþ*; III. 8 lig. ∼ no *þþ*; IV. 39 lig. ∼ no *þþ*; V. 10 lig. ∼ 1 *þþ*. b) The increasing use of stroke(s) above a vowel to denote one or two following nasals: I. 11; II. 11; III. 33; IV. 29; V. 19. — It would be particularly interesting to examine those inserted leaves written by A. in which there occur several cases of a single consonant for regular doubling, owing to the circumstance that these insertions "escaped the author's attention when he looked through his work" (p. 66; cf.

also p. 72). If the correction theory is right we should not expect to find any superpositions there.

P. 97. *Fulle* in the phrase *þurrh weress fulle fowwerrtiȝ* is no doubt an adj., not an adv. as H. suggests; see NED 'full' A 8.

The misprints found in the references and in the ME text are rather numerous, e. g.: p. XIII, l. 14 from bottom: 10398, read 10938; p. 4, l. 23 from top: *homsuelve,* r. *homsulue*; p. 8, l. 6 fr. b.: 12272, r. 12772; p. 13, l. 18 fr. t.: *mahhte,* r. *mahht;* pp. 19, 20: *wimmann* etc. (in other ME texts), r. *wimman* etc.; p. 24, ll. 5, 11 fr. b.: *ȝunnge,* r. *ȝunge;* p. 28, l. 13 fr. t.: 12239, r. 12339; p. 29, l. 12 fr. b.: 10136, r. 10186; p. 30, l. 2 fr. t.: 6835, r. 6585; p. 35, l. 9 fr. b.: 2904, r. 2924; p. 37, l. 12 fr. b.: *cwidded,* r. *cwiddedd;* p. 43, l. 6 fr. b.: *man,* r. *mann*; p. 50, l. 11 fr. b.: *heȝhesst,* r. *hehȝhesst* (see collation l. 1055); p. 51, l. 9 fr. b. *o,* r. *onn*; l. 8 fr. b.: *o,* r. *i*; p. 72, l. 16 fr. b.: *ȝeorrnesse,* r. *ȝeorrnfullnesse;* l. 9 fr. b.: *sexe,* r. *sexte*; p. 80, l. 20 fr. t.: *-reowenn* 7783, r. 4506; p. 84, l. 17 fr. b.: *sinndenn,* r. *sindenn*; p. 87, l. 9 fr. b.: *zuw littlær,* r. *littlær her*; p. 92, l. 13 fr. t.: 2999, r. 2799; p. 96, l. 8 fr. b.: *is,* r. *iss*; p. 101, l. 10 fr. t.: 13th inserted leaf, r. 12th insertion (or 25th inserted leaf); l. 12 fr. t.: 17th, r. 14th.

In an investigation of this kind accuracy in details is, of course, particularly important, and it must be said that in this respect H.'s work leaves too much to be desired. In spite of its deficiencies, it is, however, a valuable contribution to our knowledge of the Orrmulum, chiefly because it sheds light on the different scribes and their tampering with the MS. After the appearance of this investigation no worker on the Orrmulum is allowed to treat its text as homogeneous, as has sometimes been done by careless writers.

Uppsala. Mats Redin.

The Sonnets of Shakespeare. From the Quarto of 1609 with variorum readings and commentary edited by R. M. Alden. Boston and New York, Houghton Mifflin Co. 1916. XIX + 542 pp.

Though published some years ago, this important work is perhaps not yet generally known in Germany, and therefore a few words may serve to draw attention to its existence.

The value of a new edition of the sonnets may seem rather questionable, considering the great number of already existing

ones, but Alden's edition is not one of the ordinary type. Probably one would not risk much in characterizing it as a model edition. At any rate it is a veritable storehouse of information, for even if it does not actually contain "all about the sonnets", it includes everything of importance written about them down to the year 1915, and this enormous material is arranged so as to make it easy for the student to become familiar with any sonnet or any particular problem he happens to be interested in.

In the Preface the editor gives a brief sketch of the history of sonnet criticism. The text is reprinted unaltered from the Quarto of 1609, with emendations and commentary immediately following each sonnet. Further there is an Appendix of 108 pages: 1. General criticism; 2. The texts of 1609 and 1640; 3. The arrangement of the sonnets; 4. The date of composition; 5. Sources and analogues; 6. The friend; 7. The rival poet; 8. "Willobie his Avisa"; 9. Musical settings. To this is added a comprehensive Bibliography and three Indexes.

The great merit of this editor is his impartiality. His principles are well illustrated by the following quotation: "For the commentary it was my first intention to limit myself to criticism which seemed distinctly worthy of attention; but I soon found, as others have done, that to make this distinction was to arrogate to the editor unwarranted authority. In the end . . . I have sought to represent substantially all comment which was susceptible of being normalized to the plan of the book, including much with which I have little or no sympathy" (p. XI f.). Naturally Alden has formed a fairly decided opinion on many points, but he does not press it upon his readers. When using his edition one always has the feeling that he does not regard himself as a prophet in possession of the only true interpretation; he puts confidence in his readers' sound judgement — which is, of course, very agreeable — and in return the reader is often willing to follow him when occasionally he pronounces his own opinion[1]). Alden's edition is indispensable for anyone who wants to study Shakespeare's sonnets thoroughly.

Uppsala. Mats Redin.

---

[1]) It is very interesting to compare Alden's edition of the Sonnets in *The Tudor Shakespeare* series (New York, Macmillan 1913), where both introduction, text, and notes are more personal than in the edition here brought into notice.

Hereward T. Price, *The Text of 'Henry V'.* Newcastle-under-Lyme, 1920, 55 pp. 2 s. 6 d.

Die Schrift greift in die durch Pollard und Wilson neu in Fluß gebrachte Erörterung über die Entstehung von HV. ein. Hier hatte bisher die Beweisführung P. A. Daniels in seiner Ausgabe des Stückes für die New Shakespeare Society die meisten Anhänger unter den Sachkundigen gefunden. Daniel wies nach, daß der Text der Quarto (von den drei Q.s kommt nur die erste in Betracht) zum mindesten für gewisse Teile den Foliotext voraussetze, also kein erster Entwurf zu diesem (Pope, Johnson, Knight, Collier, Fleay) sein könne. Im Gegenteil revidiere die Quarto in gewissen Punkten gegenüber der Folio. Die Aufsehen erregenden Aufsätze von Pollard und Wilson beschäftigten sich mit R. a. J., M. W., Hamlet, HV. Sie gelangten wie bei den andern Werken so auch bei HV. zu Schlüssen, die vielfach von der bisher vorwiegenden Meinung abwichen. Die Geschichte HV. ist nach ihnen viel verwickelter, als bisher angenommen. Der Foliotext sei das Endergebnis langer Jahre der Beschäftigung mit dem Thema. Zunächst einmal müsse ein Stück dieses Inhalts vor dem 3. September 1588 vorhanden gewesen sein, dem Todestag des darin beschäftigten Tarleton. Die 1594 registrierten, erst 1598 gedruckten 'Famous Victories' seien nicht Shakespeares direkte Quelle für HIV. oder HV., wie bisher angenommen, sondern dazwischen liege ein schon 1591 von den Strange-Leuten gespieltes, von Shakespeare vor 1593 bearbeitetes Stück. Erst viele Jahre später habe er das Stück wieder vorgenommen und zur endgültigen Folioversion erweitert, die also die Revision einer Revision darstelle. Die Besonderheit der Quarto erkläre sich daraus, daß von der durch Shakespeare bearbeiteten Version zum Zwecke der Verwendung auf der Provinztour 1593 eine abgekürzte Bühnenfassung hergestellt sei. Einer der unbedeutenderen Schauspieler der Gesellschaft, der mehrere Rollen in der späteren Version spielte, habe dann seine eigenen Rollen und was er von den übrigen an sich bringen konnte oder aus dem Gedächtnis wußte, zur Ausstaffierung des 'abridged transcript' benutzt. Zugrunde läge der Quarto demnach immerhin ein Stück Abschrift vom Original. Nur so sei die seltsame Mischung guter und minderwertiger Stellen zu erklären. Die guten kämen aus der Abschrift, die schlechten entsprächen den Versuchen, mit dem aufzufüllen, was nachträglich aufgeschnappt war. — Gegen diese Auffassung wendet sich Price.

Er weist mit einer Reihe schlagender Gründe nach, daß der Foliofassung die Priorität gebührt. Sie stimmt in der Regel so genau mit Holinshed überein, daß der Text verfaßt sein muß, während die Chronik offen vor dem Dichter auf dem Tisch lag. Sie geht z. B. in Namen und einzelnen Ausdrücken häufig mit der Chronik gegen die Quarto zusammen. Sie stellt entsprechend der historischen Vorlage eine Reihe unwichtiger Personen auf die Bühne, deren Rollen die Quarto nach Art einer Bühnenfassung zusammenzieht, wie denn überhaupt die Folio mit ihren langen undramatischen Reden nichts weniger als den Eindruck macht, die Frucht langjähriger Bühnenerprobung zu sein. Sie enthält gewisse tatsächliche historische Fehler, die in der Quarto verbessert sind, aber in der Folio als späterer Fassung unbegreiflich wären. Ein Teil der Folio scheint auch auf Hall zurückzugehen. Aber hier liegen die Verhältnisse ebenso. Die Folio steht der Vorlage näher als die entsprechenden Stellen der Quarto. Gelegentliche Fehler in ihr weisen den Weg für die richtige Erklärung, so wenn die Quarto 'in-land' der Folio durch ein falsches 'England' wiedergibt. Es ist ein Hörfehler. Denn die größte Wahrscheinlichkeit ist immer noch, daß zumindest große Teile der Quarto auf stenographische Nachschrift zurückgehen. Price macht hier gegen Wilson und Pollard auf die ausgezeichneten Leistungen der Stenographen der Zeit aufmerksam, wie sie etwa in Harry Smiths Predigten und Heywoods Stücken vorliegen. Dabei bleibt die Möglichkeit bestehen, daß in dem Raubdruck sich einige von Schauspielern bezogene ganze Rollen eingefügt finden. Aber es handelt sich eben um die Wiedergabe einer Bühnenfassung, während die Folio Shakespeares Manuskript darstellt. Anderseits zeigt die Quarto charakteristische Irrtümer auf, die sich mit Notwendigkeit beim Gebrauch der Brightschen Stenographie ergeben. —

Betrachtet man aber die Handlung bis in ihre einzelnen Verästelungen in beiden Stücken, so findet man auch, daß sie im Grunde doch vollkommen übereinstimmt. Wenn Shakespeare nun in seiner Reife im Jahre 1599 ein Stück neu bearbeitet hätte, das vor 1593 entstanden war, so würde er schwerlich daran so große Teile unverändert gelassen haben und sich kaum auf bloße Einschaltungen beschränkt haben, daß der 'pirate' nur mit einem Exemplar der alten Fassung ins Theater zu gehen brauchte, um sich hier und da Zusätze zu notieren.

Aus diesen und einer Reihe anderer Gründe kommt

H. T. Price auf die Danielsche Theorie zurück, daß die Quarto der Folio folge und nicht eine erste Skizze darstelle. — A. W. Pollard hat auf diese Abhandlung in der MLR vol. XVI (1921) S. 339/40 kurz geantwortet. Er bezeichnet Prices Argumente hinsichtlich der Urheberschaft eines Stenographen an der Quarto — wohlweislich ohne sich im einzelnen auf sie einzulassen — als 'schwach', ist aber bereit, die Berechtigung desselben Vorwurfs gegen seine eigene Theorie bezüglich der Entstehung der Quarto zuzugeben, falls man die Beweiskraft der drei andern Parallelfälle nicht als Unterstützung gelten ließe, was denn doch methodisch sehr schweren Bedenken unterliegt. Auf die wichtigen Nachweise Prices hinsichtlich der Priorität der Folio geht Pollard auch nur sehr obenhin ein. Mit der kurzen Betrachtung: 'in the Pirated Quarto the process of abridging and transcribing would take the text farther from Holinshed than is the Folio, in which the historical verse need not have been touched' dürften doch die Beweisgründe Prices nicht abgetan sein. Wie immer man über Pollard und Wilsons Auffassung hinsichtlich der andern von ihnen behandelten Stücke denken mag, so dürfte also doch wohl kein Zweifel sein, daß, was HV. angeht, die klare und einleuchtende Beweisführung von Price den Vorzug vor der Pollard-Wilsonschen mit ihrer unnötigen Komplikation des Sachverhaltes verdient.

Daran kann auch der Umstand nichts ändern, auf den Pollard in seiner Replik erstaunlich viel Gewicht legt, daß, wie die angestückelten letzten zwei Verse des Chorus vor dem 2. Akt dartun, die folgenden zwei Nym- und Bardolph-Szenen ursprünglich nicht vorgesehen waren, was doch beileibe noch nicht das Dasein einer 'earlier version of the play' sechs Jahre früher beweist.

Die Abhandlung von H. T. Price, mustergültig in ihrer gedrängten Kürze und kritischen Materialbehandlung, erweist sich also als ein ungemein wertvoller Beitrag zur Shakespeare-Forschung.

Breslau. Levin L. Schücking.

Denis Saurat, *La Pensée de Milton.* Paris, Alcan, 1920. Pr. 28 Fr.

Die Weltanschauung Miltons ist lange Zeit ohne verständnisvolle und umsichtige Behandlung geblieben. Erstens ist das Hauptwerk, worauf eine solche genaue Darstellung vor allem aufzubauen wäre, ziemlich spät entdeckt und verwertet worden. Zweitens war die Milton-Tradition der Jahrhunderte, deren end-

gültiger Niederschlag in Massons *Life* vorliegt, in eine Richtung hineingeraten, die es erklärlich macht, daß innerhalb Englands eine unbefangene Nachprüfung der gegebenen Tatsachen auf diesem Gebiete schwer vorgenommen werden konnte. So wird es begreiflich, daß das erste kritische Werk in dieser Hinsicht von außen gekommen ist, als der französische Forscher Chauvet in seinem *La Religion de Milton* mit Scharfsinn und sicherer Intuition die Hauptprobleme von Miltons religiöser Entwicklung anfaßte zu einer Zeit, wo in den englisch sprechenden Ländern noch wenig klärende Abhandlungen über Miltons Antitrinitarianismus, Mystizismus u. dgl. geschrieben wurden. Die eigentliche Philosophie Miltons ist auch mit dem vorliegenden Buche von einem Franzosen aus den ziemlich verständnislosen, kompilatorischen Händen Massons vindiziert worden. Denn es scheint mir klar, daß mit Saurats *Pensée de Milton* nicht nur das bisher beste Werk über diesen Gegenstand vorliegt, sondern daß wir es hier mit einer Arbeit zu tun haben, deren Einzelheiten wohl von der weiteren Forschung korrigiert oder neu beleuchtet werden könnten — wie es tatsächlich die nachträglichen Einzeluntersuchungen von Saurat selbst zeigen —, deren Hauptteil aber bestehen bleibt.

Der Gesichtspunkt, von dem aus Saurat es gewählt hat, seinen Gegenstand zu behandeln, ist wie folgt: Der erste Abschnitt heißt *La Formation* und sucht durch Hinweis auf die Daten und Geschehnisse in Miltons Leben seinen Charakter, die Voraussetzungen seiner Weltanschauung darin und deren Entstehungsgeschichte zu ermitteln. Da es dem Verf. um keinen selbständigen biographischen Zweck zu tun war, hat er seine Darstellung in dieser Hinsicht auf Massons *Life* begründet. Dann folgt *Le Système*, wo hauptsächlich *De Doctrina Christiana* verwertet wird, um die verschiedenen Anschauungen klarzulegen, in die Miltons Gedankenwelt zu zergliedern ist. Der dritte Abschnitt behandelt *L'Expression*, d. i. den Ausdruck der Miltonschen Weltanschauung in seinen großen poetischen Werken, von einigen Kapiteln über Quellen und Deutung des Sündenfallmythus voraufgegangen.

Was an Biographischem im ersten Abschnitt geboten wird, ist von wenig Interesse. Wie schon gesagt, hat Saurat hauptsächlich Masson als Quelle benutzt, weshalb in dieser Hinsicht Neues nicht zu erwarten war. Ganz selbständig aber verfährt Saurat bei der psychologischen Interpretation, und es ist unter den

gesagten Umständen bemerkenswert, nicht nur wie wenig der Massonsche "bias" S. beirrt — vielleicht nur in etwaigen Werturteilen bemerkbar —, sondern wie vorurteilslos und selbständig er gegenüber der geläufigen Deutung von Miltons Character schaltet. Es dürfte hierin ein Hauptverdienst des Buches bestehen. Hier hat offenbar psychologischer Scharfsinn eine überzeugende Gestaltung von Milton vorgenommen an der Hand seines Lebenslaufes und seiner sämtlichen Werke. Man kann eine beliebige Stelle aus dem Buche Saurats hervorholen, um dies klarzumachen. Sehen wir z. B., was S. von dem Milton sagt, der die Abhandlungen über die Bischöfe, den Presbyterianismus und die Ehescheidung geschrieben hat: "Il faut remarquer aussi que Milton, dans ses premiers pamphlets, n'a pas de doctrine à défendre. Il attaque incessamment. Ce n'est que par des allusions passagères que nous découvrons, ce qu'il croit, ou ce qu il croit croire. Car, en réalité, il n'a pas examiné encore ses croyances. Il s'est identifié à une cause, mais sans l'examiner. Au fond, ce qu'il défend, ce n'est pas le presbytérianisme, dont il va se séparer, c'est sa propre personnalité, ses droits de penser comme il veut. Le caractère personnel de cette polémique n'est donc pas seulement à la surface, mais au fond même. C'est l'égoïsme de Milton qui, pour un moment, se trouve être le champion des presbytériens . . . A cause de son orgueil, son egoïsme aura toujours besoin de s'identifier à quelque chose de grand. Nous l'avons vu un avec une cause, justifiant sa personne pour que la cause soit lavée. La cause une fois abandonnée comme, aprés tout, étroite et petite, Milton ne consentira pas à être que Milton seul. Il se mettra au service de la République et enfin, et surtout, au service de Dieu. Et il finira par s'identifier avec Dieu, deviendra son porte-parole et une part de l'Existence divine." (Pensée S. 62.)

Hier ist in wenigen Sätzen eine Entwicklung Miltons dargestellt, die sich mit dem Geiste seiner Worte und mit seinem Leben deckt; die es nicht braucht unbequeme Tatsachen hinwegzuerklären, um aus dem Menschen Milton einen sinnlosen Halbgott, wo nicht gar einen noch sinnloseren Psychopathen zu machen. Man kann die ganze Milton-Literatur bis Saintsbury durchsuchen, ohne solche verständnisvolle und vorurteilslose Bemerkungen über den Dichter zu finden. (Johnsons Worte über Milton sind oft treffend, aber nie vorurteilslos.)

Im zweiten Abschnitte fängt Saurat mit der *Ontologie* an und

findet, daß Milton unzweifelhafte pantheistische Anschauungen hegte. Gott ist unerkennbar und der Schöpfung nicht geoffenbart; die Schöpfung ist vom Sohne vollzogen. Dieser "Retrait" Gottes, den Saurat anfangs als eine Miltonsche Eigentümlichkeit angesehen hat, wird neuerdings vom Verf. wieder zur Behandlung vorgenommen in einer kleinen Schrift über Milton und die Kabbala (Revue Germanique, Januar 1922), wo die Abhängigkeit Miltons von der Kabbala in dieser und anderen Hinsichten wahrscheinlich gemacht worden ist. In der Kosmologie ist u. a. Miltons Auffassung von der Materie als gut, weil an Gott teilhabend, oder besser, weil ein Teil der Substanz Gottes seiend, von Bedeutung; ebenso sein »Mortalismus«, d. h. sein Glauben an die Sterblichkeit der Seele. Die Psychologie ist von Miltons Ansichten über den Sündenfall bedingt, das Böse ist potentiell »in Gott vorhanden und äußert sich nach dem Retrait« Gottes im freien Willen, der einer Doppeltheit, sozusagen, der menschlichen Natur gegenübersteht, Vernunft und Leidenschaft, Intellekt und Verlangen. Im vierten Kapitel, die Religion behandelnd, ist grundlegend Miltons Auffassung vom Sohne Gottes als dem Geschaffenen sowohl als dem Schöpfer; das letzte Kapitel zeigt die praktische Verwendung von Miltons Ideen in der christlichen Freiheit, die auf der Eigenschaft des Menschen als ursprünglich aus der göttlichen Materie geformt und deshalb gut seiend gegründet ist.

Da der Sündenfall, wie wir oben gesehen, von solch zentraler Bedeutung für Miltons Dichten, Denken und Weltanschauung gewesen, hat Saurat dessen Quellen ein besonderes Studium gewidmet, den hebräischen, den früh-christlichen, den patristischen, und in diesem Abschnitt verdanken wir dem Verfasser eine Fülle von neuen Ideen und interessanten Beobachtungen, die aber natürlich hier und da einer weiteren Diskussion bedürftig sind. In einem Anhang behandelt S. *Milton et l'Antiquité païenne,* wo er sich im ganzen ablehnend verhält gegenüber Behauptungen etwaiger Einflüsse. Er sagt unter anderem: "Mais la pensée grecque ou latine n'a guère agi sur Milton ni d'une façon ni de l'autre, au moins en tant que pensée abstraite" (S. 273). Der letzte beschränkende Satz scheint mir äußerst wichtig. Daß die abstrakten Ideen der griechischen oder römischen Philosophie für Milton von wenig Bedeutung gewesen sind, dürfte richtig sein. Daß aber Miltons klassische Studien auf den Werdegang und Entwicklung von Miltons Charakter und praktischer Denkweise eingewirkt, daß

emotionell attraktive Gedanken oder Tatsachen des Altertums zur Festlegung von Miltons Lebenslinien in nicht geringem Maße mitbestimmend gewesen sind, ist mir immer wahrscheinlich gewesen; Saurat sagt sehr feinsinnig: "De même l'esprit stoïcien n'est pas en Milton. Milton, comme son Satan, ne peut supporter la souffrance qu'en se rebellant contre elle, en gardant l'orgueil actif, la foi en la revanche, And courage never to submit or yield" (S. 278). Das ist wahr, aber anderseits kommen wir nicht von der Gestaltung von Christus in *Paradise Regained* hinweg, wo wir einen Stoiker sehen, der wohl wenig von innerem Kampf kennt. Es treten allerdings gewisse Elemente von Miltons Persönlichkeit hervor, die an das Altertum erinnern, was einem vielleicht am auffälligsten wird, wenn man Milton von seinen Zeitgenossen umgeben beobachtet. Miltons Mitrevolutionäre und andere zeitgenössische geistige Führer besitzen Gemeinzüge, die ihm abgehen, und er zeigt ihnen gegenüber Persönlichkeitselemente, die von außen bestimmt, nicht angeboren zu sein scheinen.

Da es verfehlt gewesen wäre, die Philosophie Miltons nur in seinen Prosawerken zu suchen, schließt Saurat seine Darstellung mit einer Analyse der drei großen Dichtungen Miltons ab, wobei er, wie zuvor, dem Sündenfallmotiv und dessen Komplikationen in Miltons Weltbild die größte Aufmerksamkeit widmet.

Um nicht die Besprechung wieder ins Unbestimmte zu schieben, muß ich leider jetzt diese kurzen Andeutungen genügen lassen. Daß ein sehr bedeutendes Werk mit Saurats *Pensée*, von seinen späteren Schriften ergänzt, vorliegt, scheint mir gewiß. Sein psychologischer Scharfblick vor allem erregt wiederholt Erstaunen und Bewunderung. Das Buch strotzt von neuen Ideen und Beobachtungen. Andererseits gibt es darin Werturteile und Spuren persönlicher Auffassung und Weltanschauung, die dem Wechsel der Zeiten und Denkweisen nicht widerstehen können und deshalb nicht den objektiven Wert der Untersuchung erhöhen. In gewissen Fällen wäre eine weitere Umschau nötig gewesen zur Bestimmung von Einflüssen und gedanklicher Verwandtschaft, wie es Saurats spätere Schriften es am besten zeigen. Alles das ist doch von wenig Bedeutung gegenüber dem, was an Wertvollem und Bestehendem geboten wird.

Lund. S. B. Liljegren.

MISZELLEN.

ZU WILLIAM OF SHOREHAM.

Nachdem ich bereits in Band 42, S. 205 ff. dieser Zeitschrift mich mit den zahlreichen dunkeln und verderbten Stellen der Gedichte Williams von Shoreham beschäftigt hatte (vgl. dazu Konrath ib. 43, 1 ff.), ließ ich den Text längere Zeit liegen, um wieder ein unbefangenes Urteil demselben gegenüber zu gewinnen. Bei nochmaliger Durcharbeitung der besonders schwierigen Stellen ist es mir nun, wie ich glaube, gelungen, in einer Anzahl von Fällen eine befriedigende, manchmal recht einfache, Lösung zu finden, während andere nach wie vor allen Bemühungen trotzten. Was ich gefunden habe, lege ich nunmehr in aller Kürze vor.

S. 7, V. 190 f. l. Cristendom his þat sacrement
þat men her ferst ⟨a⟩fongeþ.

11, 293 l. Wannẹ child ariȝt cristnyng⟨e⟩ heþ.

15, 399. felþe of fendes to bermi.

Vgl. dazu Konrath, a. a. O. 2 f. Ich schlage jetzt vor, *felþe* in *selþe* 'Glück' zu bessern und mit K. *hermi* = ae. *hĕarmian* zu lesen.

17, 448. þeiȝẹ hit ne be nauȝt rehersed.

Das den Rhythmus störende *ne* ist zu streichen.

29, 815. þaȝ he lygge amang oþere ylyche.

Der Vers wird korrekt, wenn man liest:

þaȝ he lyggẹ oþẹrẹ amang ylyche.

ib. 817 ff. So swete
Mid al þy wyl þer uertue ḥys,
God self inẹ sacrement⟨e⟩.

Vgl. hierzu Konrath S. 4. Gegenüber meinem früheren Vorschlage möchte ich jetzt lesen:

So mente
Mid al þy wyl: þis uertue ḥys
God self ine sacrement⟨e⟩!

Mente gehört zu ae. *myntan* 'to think'. Vgl. zu meiner Besserung

V. 810f.: Byþenche hym
Of þe uertue þat þer hys.

83, 106 l. To deþ⟨e⟩ for mankende.

85, 171f. þyse oures of þe canoune,
Lord, meneȝe ich þe wel fayre.

Die Verse werden viel besser, wenn wir *Lord* hinter *oures* setzen:

þyse oures, Lord, of þe canoune,
meneȝe ich þe wel fayre.

93, 218. Ac gest to þyne gloutynge.

K. möchte *þyne* in *þryue* bessern, aber sollte nicht eher der Inf. *dryue* darin stecken?

ib. 223. þarę-forę do þe al y-holliche,

al ist zu streichen.

94, 255f. Her dere ȝer acuseþ fele
þat god and orþe touke.

K. erklärt richtig *and orþe* = *an erþe*, aber mit *dere ȝer* weiß er nichts Rechtes anzufangen. Ich fasse *ȝer* nicht als 'Jahr', sondern als 'Schrei' auf, vgl. *ȝeor, ȝeorre* bei Stratmann-Bradly und bessere *dere* in *derne* 'geheim'. Gemeint ist die stille Klage der verlassenen Armen, von denen in V. 251ff. die Rede ist.

102, 123. God te atwyte oure won.

Der Reim: *aȝēn* verlangt *wen* = ae. *wean*, Plur. von *wea* 'Leid, Schmerz'. Wenn aber *won* das ursprüngliche sein sollte (Pl. von *wǭ*), wäre die durch Akzentversetzung entstandene Form *aȝǭn* für *aȝēn* zu schreiben.

103, 129 l. Wat helpþ hyt þe ⟨to⟩ crokke?

113, 403. And ofte hyt doþ moni kepe.

Der Vers verlangt *mon kepe*.

113, 405ff. Ac ȝef euyl hyt come nauȝt,
Dea⟨d⟩lyche senne next.
Ac hou hyt falleþ ylome neȝ
Ech man nauȝt ywyst.

Für *next* ist wohl *mist*, das part. prät. von *missen*, zu schreiben, für *neȝ* vermute ich *heþ*; im übrigen möchte ich die Strophe jetzt so herstellen:

Ac ȝef ⟨to⟩ nauȝt hyt come,
Dea⟨d⟩lyche senne ⟨is⟩ mist;
ac hou hyt falleþ, ylome
heþ ech man nauȝt ywyst.

D. h. »Aber wenn es zu nichts kommen sollte (keine Pollution erfolgt), so ist zwar eine Todsünde vermieden; aber wie es passiert, hat oft jeder Mann nicht gewußt.«

122, 223. O þát hy wére blýþẹ, þo hýẹ herẹ séȝen.
here ist nicht zu streichen, da der Vers ja fünf Hebungen hat.
ib. 225. þet hý yseyẹ ér inẹ páygne.
Das Metrum (drei Hebungen) fordert *sey*.
123, 232 l. þarẹ hé fond flésch and blód ⟨a⟩mýd þe bónes.
oder auch: *myd ⟨ál⟩ þe bónes.*
ib. 235 l. Ḥourẹ lórd hym ⟨þó⟩ answérde ín þet cás.
155, 742. for þou nart botẹ of poudrẹ ywelt.
Für *ywelt* möchte ich jetzt *ybelt* = ne. *built* lesen.

Kiel. F. Holthausen.

ZUM DEFOE-PROBLEM.

In der Vorrede zu seiner monumentalen Defoebiographie hat der treffliche Wilson die folgende Warnungstafel für die Verfasser von biographischen Werken aufstellen zu sollen geglaubt:

'Biographical writing is at all times the most difficult task for an historian; and it may be added that it is increasingly so when the times of which he writes are distinguished by faction. The characters of men then become distorted by prejudice, and the page of history presents a tissue of misrepresentation and falsehood. It was the misfortune of Defoe to flourish at a period when everything was viewed through the false light of party.'

Ist eine solche Voreingenommenheit noch begreiflich bei englischen Literarhistorikern infolge des in England sich immer noch geltend machenden Gegensatzes zwischen Tory und Whig, zwischen Hochkirchentum und Dissentertum, so wird sie — gegenüber einem englischen Schriftsteller — schlechthin unverständlich bei nichtenglischen Kritikern, da hier jener Gegensatz nicht vorhanden ist. Und doch liegt den Veröffentlichungen von Hübener (Engl. Stud. 54, 367 ff.) und Liljegren (ebenda 56, 281 ff.) über Defoes *Robinson* eine solche Voreingenommenheit zugrunde mit dem Erfolge, daß das Charakterbild Defoes und seines berühmtesten Werkes nicht nur, sondern seines ganzen Wirkens in meines Erachtens gänzlich falschem Lichte erscheint. Ich hatte mich deshalb veranlaßt gesehen, auf Grund langer Beschäftigung mit Defoe zunächst Hübener kurz zu erwidern (Engl. Stud. 55, 231 ff.) und bin nun gezwungen, auch Liljegren entgegenzutreten, da dieser mir zwar vorwirft, daß ich zu wenig den inneren Sinn der von Hübener ausgehobenen Stellen des *Robinson*, die für eine ganz und gar materialistisch oder kaufmännisch, krämerhaft gerichtete Denkungs- und Handlungsweise Robinsons und seines Verfassers sprechen sollten, berücksichtige, aber selbst es nicht

für der Mühe wert hält, mit meiner zusammenfassenden Auffassung des Problems sich auseinanderzusetzen, und sich begnügt, in an und für sich dankenswerter Weise — meistens auf die Cambridge History of Engl. Literature, Windelband und andere sekundäre Quellen gestützt — über die wirtschaftlichen, geistigen und sittlichen Tendenzen des 18. Jahrhunderts sich zu äußern, aber die Anwendung auf Defoe so gut wie ganz schuldig bleibt. Hübener gegenüber hatte ich eingeräumt, daß die fraglichen Stellen zwar für kaufmännische Gepflogenheiten — für Defoe, der aus der Sphäre des Geschäftsmannes nie ganz herauskam, erklärlich genug —, sprächen, vielleicht für kaufmännische Denkungsweise, daß aber der Nachweis kaufmännischen Handelns durchaus vermißt werde. Und darauf — auf die Handlungsweise des Helden — sollte es doch bei einem Werke der epischen Gattung in erster Reihe ankommen. Wenn Sénancours Obermann (1804), ein Roman-Hamlet, vor lauter Denken und Grübeln überhaupt nicht zum Handeln kommt, dann muß ich ihn und das Ganze des Romans nach dieser Denkungsweise beurteilen; wenn Goethes Werther sich neben der Aussichtslosigkeit seiner Leidenschaft auch durch das Motiv des gekränkten Ehrgeizes zum Handeln, zur Selbstvernichtung getrieben fühlt, so muß ich dieses Motiv bei der Beurteilung seines Charakters mit in Rechnung ziehen, obgleich es nur ein, bekanntlich von Napoleon getadeltes, Nebenmotiv ist. Wenn ich aber im *Robinson* auf Züge materialistischer Sinnesart stoße, die auf das Handeln des Helden, wie es sich im Gange des Romans offenbart, einflußlos bleiben — deshalb hatte ich das Gerippe der Handlung vorgeführt —, oder doch nur insoweit einflußreich werden, wie es bei jedem entsprechend seiner Lage, also praktisch klug, vernünftig handelnden Menschen der Fall sein wird, dann schließe ich, daß jene Züge aus dem Charakter, der Denkungsweise des Verfassers in den Charakter des Helden unbewußt projiziert worden sind, dann scheiden sie für die Beurteilung des letzteren aus, und das Problem heißt dann nicht mehr Robinson, sondern Defoe. Ich habe mit der Behauptung geschlossen, jene Züge krämerhafter Denkungs- und Handlungsweise seien nicht einmal Defoe eigentümlich — sofern sie wirklich aus gründlicherer Kenntnis seines Lebens und seiner Schriften, als sie bei Hübener und Liljegren zutage tritt, zu erweisen wären —, sondern seien Charakterzüge des typischen Engländers des anfangenden 18. Jahrhunderts und erwüchsen aus dessen auch aus der englisch-

schottischen Moralphilosophie zu belegender Ethik. Den Nachweis, daß diese Lebensanschauung und Handlungsweise der ebengenannten Periode eigentümlich ist, versucht ja nun Liljegren in Ergänzung der Ausführungen Hübeners zu führen, bleibt ihn aber durchaus schuldig, soweit gerade Defoe in Betracht kommt. Denn eben hier zeigt sich, was ich bei beiden Forschern als Voreingenommenheit bezeichnet habe. Es ist doch zweifellos auffallend, daß alle Forscher, je gründlicher sie sich mit Defoe und seinem Lebenswerk beschäftigt haben (ich nenne vor allem Chalmers, Wilson, Lee, Leslie Stephen), zu einem wesentlich verschiedenen, günstigeren Urteil über Defoe und sein Wirken gelangt sind. Sollte sich das nur durch den furor biographicus oder die lues Boswelliana, wie Macaulay einmal die günstige Befangenheit mancher Biographen für ihren Gegenstand nennt, erklären oder nicht mindestens auch ein Produkt ihrer gründlicheren Kenntnis des Gegenstandes sein? Hübeners Befangenheit glaube ich in folgendem Passus zu erkennen:

»Ist nicht vielleicht die Struktur seiner Geistigkeit selbst so beschaffen, daß sie, von der einen Seite gesehen, sich als erfolgdienerisch, krämerhaft usw. darstellt und nach der anderen Seite hin doch eine gewisse religiöse Betontheit und Wucht des Eindrucks zuläßt?«

Die Prädikate »erfolgdienerisch krämerhaft« muß ich nach meiner Kenntnis Defoes durchaus beanstanden. — Liljegrens Befangenheit erhellt mir beispielsweise aus dem dritten Satze seines Artikels:

»Ein Element rationalistischer, berechnender Denkweise offenbart sich hier [während Robinsons Inselleben], dem das Geld, der Erwerbsbetrieb und ein buchhälterisches, hinsichtlich Erfolg oder Nichterfolg sorgfältig erworbenes Vorgehen in allen Lebenslagen eben aprioristische Voraussetzungen sind.«

Hier kann, ja muß jeder, der den Roman wirklich kennt, so ziemlich jedes Wort beanstanden. Weil Defoe seinen Helden einmal das Für und Wider seiner Lage auf der Insel gegeneinander nicht nur, wie es jeder die Vernunft zu Rate ziehende Mensch tun wird, abwägen, sondern auch, wie in der Buchführung das Soll und Haben, einander gegenüberstellen läßt, wird dessen Verfahren als »buchhälterisch« gekennzeichnet und an den Pranger gestellt! — Wenn nach Liljegren (S. 282) der Erfolg von Hübeners Darlegungen der gewesen ist, darzutun,

»daß der praktische, nüchterne Realismus der Darstellung Defoes . . aus seiner Lebensführung und Lebensanschauung herzuleiten sind, einer Lebensanschauung und Lebensführung, die zugleich großenteils die seiner Zeit gewesen, nicht aus einer dahin orientierten ästhetischen Veranlagung Defoes«,

so gestehe ich, nicht zu wissen, wer einen solchen Nachweis überhaupt nötig gehabt hätte. Defoes englische Beurteiler keinesfalls, diese haben ihm nie ein abstraktes Denken und eine bewußte, ästhetisch orientierte Künstlerschaft zugesprochen; in Deutschland, wo sich fast niemand mit Defoe beschäftigt hat, höchstens Hettner, dessen Darstellung von Defoes Wirken aber gerade eine der unzulänglichsten Partien seines Werkes ist. Was Liljegren über Defoes Religiosität bzw. deren Aufrichtigkeit an Vermutungen und Behauptungen vorbringt, ist so hinfällig wie möglich. Ein Beweis dürfte ihm dafür nicht gelingen, er müßte denn festzustellen imstande sein, daß sich Defoe in wesentlichen Punkten seiner religiösen Anschauungen widersprochen und weiter, daß seine Lebensführung ihnen nicht entsprochen habe. Wenn Liljegren (S. 283) äußert, »es unterliegt wenig Zweifel, daß, wenn Defoe unter den Türken gelebt hätte, er Mohamedaner geworden wäre«, so würde eine solche Behauptung im bürgerlichen Leben als Verleumdung angesehen und behandelt werden. Unser Kritiker stützt sich hierfür auf Robinsons Stellung zur katholischen Religion, bezüglich darauf, daß Robinson in Brasilien inmitten katholischer Umgebung unbedenklich als Katholik gelebt hat (es kann sich aber nach seiner damaligen Lage, die schon eine sehr isolierte war, nur darum gehandelt haben, daß er ein paar äußere Gebräuche mitgemacht hat), aber nach Europa zurückgekehrt und im Zweifel, wo er seinen künftigen Aufenthalt nehmen soll, zu dem Schlusse kommt, der Katholizismus sei nicht gerade die beste Religion, in der man sterben könne, und zu dem Entschlusse, seinen Besitz in Brasilien und den Aufenthalt dort fahren zu lassen. Liljegren läßt bei seiner Schlußfolgerung gänzlich außer acht, daß wir es im ersteren Falle mit dem noch ganz unreifen Jüngling Robinson zu tun haben, im letzteren Falle mit einem durch seine äußeren und inneren Erfahrungen gereiften, um 28 Jahre älteren Manne. Ich erlaube mir die höfliche Frage, ob unser Kritiker als gereifter Mann die Verantwortung für sein jugendliches Denken und Handeln übernehmen würde. Und wenn unser Kritiker zu dem gleichen Zwecke die Szene heranzieht, wo Freitag seinen Herrn durch seine naiven Fragen über das Verhältnis zwischen Gott und den Teufel in so arge Verlegenheit setzt, daß Robinson sich der Beantwortung entzieht, so sehe ich darin gerade einen Meisterzug des Schriftstellers, der seinen Helden nicht aus der Rolle eines selbst noch der Belehrung bedürftigen Menschen herausfallen läßt.

— Defoes Religiosität gilt mir als über jeden Zweifel hinaus echt und lauter, daher auch die allen seinen Schriften so reichlich beigemischte Didaxis. Das schließt nicht aus, daß er dogmatisch über die Schranken seiner nonkonformistischen Lehre wie auch hochkirchlicher Anschauungen hinausstrebt. Interessant in dieser Richtung ist seine witzige, in England unbeachtet und unverstanden gebliebene *Political History of the Devil,* die erst in einem Deutschen (Roskoff) einen unbefangenen Beurteiler gefunden hat, der feststellt, daß Defoe bei seinem Anschluß an die biblischen Geschichten zwar vermeidet, dem orthodoxen Anglikanismus zu widersprechen, aber weit entfernt ist, die betr. Bibelstellen buchstäblich zu nehmen. Es ist ein Charakteristikum jeder Minorität, religiösen wie politischen, daß sie über ihre Mitglieder eifersüchtiger wacht als eine herrschende, sicher in ihrem Besitze wohnende Partei. Und so sah sich Defoe in allen seinen Schritten — die religiösen gingen bei den Dissentern Hand in Hand mit den politischen — von diesen unaufhörlich kontrolliert und nicht selten verurteilt, — ich erinnere hier nur an seinen Standpunkt in der Frage der Original Conformity. — Hübeners gewissenhafte Arbeit ging darin irre, daß sie die aus dem *Robinson* ausgehobenen Stellen entweder in falschem Lichte sah oder durch Behauptungen aus zweiter Hand zu begründen meinte, die selbst der Begründung bedurften. Hierfür wenigstens ein Beleg: Auf S. 371, Anm. heißt es:

»Überaus bemerkenswert für den geistigen Hintergrund, aus dem Robinson Crusoe geschrieben wurde, ist weiterhin die Tatsache, daß Defoe 1719, in dem Jahre der Veröffentlichung des Romans, ein Traktat schrieb: "The Anatomy of Exchange Alley; or, a System of Stock-Jobbing", eine Abhandlung, über die Trent das Urteil fällt A tract on stock-jobbing, precursor of many pamphlets on the South Sea Bubble.«

Zunächst ist das doch wohl kein Urteil Trents, sondern einfach die Mitteilung einer bibliographischen Tatsache. Trent wie Hübener wissen aber offenbar nicht (worüber schon der gründliche Defoe-Artikel Leslie Stephens im *Dictionary of National Biography* hätte belehren können), daß diese Schrift Defoes ein Angriff auf den Südseeschwindel ist genau wie die im folgenden Jahre herausgegebene andere mit dem Titel *Chimera; or, the French way of paying national debts laid open* eine Kritik des Mississippischwindels in Frankreich, und daß wir schon aus dem Jahre 1701 eine Flugschrift Defoes kennen, betitelt *The Villainy of stock-jobbers detected.* Hübener hätte schon über dem Worte *anatomy* stutzig werden sollen; wer am Börsenspiel sich beteiligt, wird

schwerlich die Hand dazu bieten, daß das Treiben der Berufsbörsenspieler öffentlich zergliedert wird. Wenn also auf die Veröffentlichung jenes Schriftchens eine Verurteilung von Defoes krämerhafter Gesinnung und materialistischer Ethik gegründet werden soll, so dürfte sie mißlungen sein. — Einen Schlüssel für Defoes tatsächlich prosaisch nüchterne, kaufmännisch orientierte, aber im Sinne eines »ehrbaren Kaufmanns« handelnde Art liefert sein späteres, auch von Hübener erwähntes Werk *The Compleat English Tradesman*, das deshalb gründlich studiert werden sollte, aber ich glaube nicht, daß es für Hübeners und Liljegrens abschätzige Beurteilung unseres Schriftstellers Stoff liefern wird, sondern nur für kaufmännisch nüchternes Verhalten im guten Sinne. Wenn Charles Lamb, der für Defoe so sehr eingenommene Mann, in seinem Essay *The Good Clerk* sich von diesem Werke Defoes abgestoßen fühlte, so war es wohl nur, weil Lamb diese ganze Denkrichtung überhaupt fern lag. Leslie Stephen sagt darüber:

> Lamb has pronounced an unusually severe judgment on the morality of these volumes which, it must be admitted, is not of an elevated tendency, but perhaps it should rather be called prosaic and prudential than denounced as base. It is of the kind current in his class, and apparently sincere as far as it goes.

Und schließlich muß immer wieder Defoes Lebensführung und Verhalten in sittlichen Konflikten zur Kontrolle seiner Schriftstellerei herangezogen werden, und da haben wir von einer Reihe von Zeitgenossen Defoes, meistens politischen oder persönlichen Gegnern, unverwerfliche Zeugnisse, mit denen sich die Voreingenommenheit unserer beiden Forscher, zu denen in gewissen Punkten auch der neueste Kritiker englischer Herkunft, Trent, zu rechnen ist, schlechterdings nicht vertragen will. In einem Aufsatze »Einführung in das Studium Daniel Defoes«, den ich in aller Bescheidenheit nur für meine Berufsgenossen bestimmt und daher in der 'Zeitschrift f. franz. u. engl. Unterricht' (Bd. 19, 6 ff.) zum Abdruck gebracht hatte, und der infolgedessen, wie beinahe vorauszusehen, sowohl Hübener wie Liljegren unbekannt geblieben ist, habe ich wenigstens einige dieser Zeugnisse zum Abdruck gebracht, mich auch mit Trents Auffassung auseinandergesetzt. Vielleicht ergibt sich bei intensiverem Studium des Lebens und der Schriften Defoes in erster Reihe, also vor dem seiner Zeit und ihrer Tendenzen, und mit Berücksichtigung vorstehender Bemerkungen, die sich bei meinem jetzigen Mangel an Hilfsmitteln in der Hauptsache auf Abwehr und Richtigstellung beschränken

mußten, doch ein Charakterbild Defoes, das der Wahrheit näher kommt als das von Hübener und Liljegren gezeichnete. Zum Schlusse noch ein paar Bemerkungen über Defoes Verhältnis zu zeitgenössischen Anschauungen und Tendenzen. Da die von Defoe eine Reihe von Jahren herausgegebene hochwichtige Review, weil nur in einem einzigen Exemplar (British Museum) erhalten, den allermeisten Forschern so gut wie unerreichbar ist, noch mehr die sonst von ihm herausgegebenen oder mit Artikeln versorgten Zeitungen, so wären schon die von Lee im 2. und 3. Bande seiner Biographie wieder abgedruckten Zeitungsartikel Defoes mit einem gewissen Nutzen auszuschöpfen. So entsinne ich mich, daß in seinen Schriften George Withers, George Mackenzie (der Verfasser der *Aretina, or the serious Romance)*, Butler, der Verfasser des *Hudibras*, Rochester erwähnt werden, und daß er sich über Mandevilles *Fable of the Bees* mehrfach geäußert hat. Besonders letzteres dürfte von Interesse werden, nachdem Liljegren diese Schrift, die auch neuerdings bei uns (Sackmann, Tönnies) eingehender gewürdigt worden ist, mit herangezogen hat.

Gotha. Hermann Ullrich.

BEMERKUNG ZU ULLRICHS AUSFÜHRUNGEN.

Ich muß gestehen, daß ich auf Ullrichs Ausführungen nicht einging, weil sie mir wegen gedanklicher Verwirrung und ungenügender Kenntnisse eine unzulängliche Diskussionsbasis schienen. Einerseits sagt er z. B., er habe nicht die aus Hübeners Artikel gefolgerte Feststellung nötig, daß Defoe kein bewußter ästhetisch orientierter Künstler sei. Anderseits sollen Robinsons Äußerungen über Katholizismus, seine Verlegenheit gegenüber Freitags religiösen Fragen u. dgl. »Meisterzüge des Schriftstellers« sein. Darum könnten gewiß moderne Romanpsychologen Defoe beneiden. Derselbe meisterhafte Verf. soll mit der Stelle über Robinsons Katholizismus gemeint haben, daß Robinson in seiner Jugend, der Zeit der Offenherzigkeit *par préférence*, gern den Katholiken gespielt habe, nicht aber später. Die Stelle ist natürlich nur im Lichte der Erfolgsethik begreiflich. Etwaige Reue oder das Überzeugtwerden eines Besseren ist nicht hineinzulesen[1]). Abgesehen von

[1]) Wenn Ullrichs höfliche Frage eine Parallele zu Robinson erzielen wollte, ist sie wohl diesmal nicht gut geraten, da es Robinson vor allem um die Zustimmung der Umgebung und der Gesellschaft, nicht um die eigene Zustimmung, bei seinen Worten und Taten zu tun war, gerade umgekehrt

den verkehrten Einzelheiten ist aber der Hauptgrund, warum man in dieser Diskussion von Ullrich m. E. ganz absehen kann, der, daß er, wie auch Schöffler (Prot. u. Lit., S. 157) bemerkt, auf Erinnerungen aus Kindheitslektüre zu bauen scheint. Der Weg, den Hübener eingeschlagen, um Defoe in Beziehung zu seiner Zeit zu setzen, ist wohl also der einzig richtige[1]). Freilich muß man dann auch etwas von der Zeit Defoes wissen. Das scheint mir aber bei Herrn Ullrich nicht der Fall zu sein, sonst würde er wohl eingesehen haben, daß mein Artikel, weder was Defoe noch was seine Zeit betrifft, auf sekundärer Literatur beruht, ihm wäre die Tatsache des Nebeneinanders von Rationalismus und Offenbarungsglauben beim Individuum (z. B. Defoe) im 17. und 18. Jahrhundert bekannt und verständlich, u. a. m.

Ich bedaure es demnach sehr, noch immer die Bescheidenheit, womit Ullrich über seine Defoe-Schriften spricht, durchaus begründet zu finden, und ich kann sie also leider nicht für die weitere Defoe-Diskussion verwerten.

Lund. S. B. Liljegren.

ZU ULLRICHS AUFSATZ »ZUM ROBINSONPROPLEM« (ENGL. STUD. 55, 231; 1921).

Trotzdem Ullrichs Betrachtungen über Defoe die Form einer Polemik gegen meinen Aufsatz E. Stud. 54. Bd. 3. H. annehmen, ist mir nicht klar geworden, was sie bekämpfen.

Daß U. »nach vielleicht weit zurückliegender Lektüre« (S. 233) nicht jene Ergebnisse durch sein Gedächtnis »auf das Stichwort Robinson reproduziert« erhält, die ich durch eingehende Analyse

wie es der Fall ist bei dem, der sich in dieser Hinsicht (wie ich) restlos zum Individualismus bekennt.

[1]) Was Ullrich mit Hübeners und meiner »Befangenheit« meint, verstehe ich nicht recht. Vielleicht versteht er es selbst nicht. Wenigstens glaubt er feststellen zu müssen, daß weder H. noch ich *tory* oder *whig* wäre. Die Tatsache ist unstreitig richtig und dürfte somit einen entschiedenen Vorzug vor dem übrigen Inhalt seines Aufsatzes haben. Vielleicht stimmt Hübeners und meine Auffassung von dem, was man mit Vorurteilen meint, nicht mit der Ullrichschen. Aber wenn ein Kind einen Wasserkopf hat, so dürfte wohl der Arzt nicht voreingenommen sein, der diese Tatsache feststellt, auch wenn die liebende Mutter den Wasserkopf nicht gestehen will. Der Arzt sagt ja damit keineswegs, daß der Wasserkopf dem Kinde nicht gut stehe. Es scheint mir, als ob es H. und mir um die Wissenschaft und um die Erkenntnis zu tun wäre, Herrn Ullrich aber um die Apologetik.

gewonnen habe, ist mir durchaus einleuchtend. Auf diese Art ist eine ernsthafte philologisch-historische Interpretation wahrhaftig nicht zu erzielen. Aber ich brauche hierüber nichts Weiteres zu sagen, nachdem Schöffler in seinem neuen Werke »Protestantismus und Literatur« S. 157 die Methode meines Kritikers in ausgezeichnet prägnanter Weise gekennzeichnet hat und vorher ebensogut Liljegren in seiner instruktiven Studie. Daß diese zahlreichen Amnesien ausgesetzte Methode sich auch in allen Einzelheiten der vorliegenden kritischen Artikel zeigt und nicht bewährt, geht mir daraus hervor, daß auf der einen Seite des ersten Artikels (s. 234) der spekulative Unternehmungstrieb Robinsons nicht als kaufmännisch anerkannt wird, ja noch im letzten Artikel für Defoe frühkapitalistische Gesinnung und Handlungsweise überhaupt in Frage gestellt werden, obgleich sie im ersten, Seite 235, eigentlich so ziemlich zugegeben wurden. Ebenso widerspruchsvoll erscheint es mir, wenn U. jetzt behauptet, in Defoes merkantiler Denkungsweise (falls sie vorhanden) zeigten sich »Charakterzüge des typischen Engländers des anfangenden 18. Jahrhunderts«. Zunächst ist dies einfach falsch und zeigt einen völlig oberflächlichen geschichtlichen Blick des Verf., denn Defoe ist sicherlich nicht für die Engländer des beginnenden 18. Jahrhunderts typisch. Auch Pope und in gewissem Sinne Swift repräsentierten diese Epoche. Wenn U. aber meint, daß Defoe geschichtlich verstanden werden müsse, so ist diese »Behauptung« nicht neu. Denn es ist eben die zeitliche Bedingtheit des Romans, die sich in ihm spiegelnde utilitarische Denkungsart seines Verfassers in ihrer Beziehung zum Zeitgeist, die ich völlig unmißverständlich zum Gegenstand meiner Ausführungen gemacht habe. Literarische Funktion dieses Zeitzustandes ist die Moralphilosophie ebenso wie der R. Cr.

Wenn U. jetzt behauptet, in der mir seinerzeit als letzten von ihm vorliegenden Arbeit (Zeitschr. f. Bücherfreunde) nicht die Kulturstufentheorie vertreten zu haben, so vermisse ich in dieser Angabe die Folgerichtigkeit. Gerade die Ansicht, daß Robinson »die Hauptentwicklungsstufen der Kultur« von neuem »durchläuft«, ist falsch. Kultur und Zivilisation ist nicht dasselbe. Auf die Zivilisationsgüter, Flinte und Zimmermannskiste, kommt es nicht an. Das Entscheidende ist, was U. immer noch nicht verstanden hat, daß Robinson nicht als Urmensch anfängt, die Kultur von neuem zu entwickeln, sondern daß er von Anfang an eine besondere kultivierte Lebenshaltung zeigt, die ich näher gekennzeichnet habe.

Im übrigen bin ich in meinem Aufsatz auf U.s wie auf andere Literatur nur soweit eingegangen, wie es für den Gegenstand in Betracht kam. Daß ich auf U.s Artikel in der Zeitschr. f. franz. u. engl. Unterricht 1920 Bezug nehmen sollte, der, wie leicht für U. festzustellen gewesen wäre, mir noch gar nicht bei der Fertigstellung meines Aufsatzes Mai 1919 vorliegen konnte, erscheint mir, trotz der betonten Bescheidenheit des Verf., als zu anspruchsvoll. Der Artikel hätte meine Arbeit auch nicht gefördert.

Die Insinuation des Verf. schließlich, ich hätte The Anatomy of Exchange Alley als eine Schrift für das Börsenspiel aufgefaßt, obgleich ich sie in nahem Zusammenhang mit R. Cr. stellte, den ich eine Mahnung gegen die Projektenmacherei nannte, läßt mir die Wahl zwischen einer Amnesie des Verf. und einer Befangenheit, der ich mich ihm selbst wie Defoe gegenüber völlig frei fühle. Ich halte aber eine weitere derartige Diskussion von ihm für unproduktiv.

Königsberg i. Pr. Gustav Hübener.

DIE AMERIKANISCHE SPRACHE.

Vor kurzem hat der Kritiker Mencken ein umfassendes Werk über *The American Language* geschrieben. Nunmehr ist im Repräsentantenhaus der Vereinigten Staaten am 1. Februar 1923 durch Mr. Mc. Cormick eine Bill eingebracht worden, die den Ausdruck »amerikanische Sprache« amtlich einführt. Sie hat folgenden Wortlaut:

A BILL

To define the national and official language of the Government and people of the United States of America, including the Territories and dependencies thereof.

1 *Be it enacted by the Senate and House of Representa-*
2 *tives of the United States of America in Congress assembled,*
3 That the national and official language of the Government
4 and people of the United States of America, including
5 Territories and dependencies thereof, is hereby defined as
6 and declared to be the American language.
7 SEC. 2. That all Acts and parts of Acts of Congress,
8 including regulations of the departments of Government,
9 wherein the speaking, reading, writing, or knowledge of
10 the English language is set forth as a requirement for pur-
11 poses of naturalization, immigration, official, legal, or other

2

1 like use, shall be deemed amended to the extent of sub-
2 stituting in the text for the word "English" the word
3 "American".
4 SEC. 3. That, until Congress shall make specific pro-
5 vision for the official and more particular standardization
6 of the American language, words and phrases generally
7 accepted as being in good use by the people of the United
8 States of America shall constitute a part of the American
9 language for all legal purposes.
10 SEC. 4. That this Act shall be in full force and effect
11 six months after its passage and approval. J. Hoops.

ENGLISCH AN BADISCHEN GYMNASIEN.

Durch eine Verordnung des badischen Unterrichtsministeriums vom 20. März 1923 ist zu den im Lehrplan der Gymnasien zu behandelnden Lehrgegenständen von Ostern 1923 an in den Klassen Quarta bis Prima Englisch mit der für Französisch vorgesehenen Stundenzahl in der Weise getreten, daß den Schulen die Wahl zwischen diesen beiden Fremdsprachen freigestellt ist. Die Schüler müssen sich beim Eintritt in die Quarta entscheiden, ob sie für die Dauer des Anstaltsbesuchs am französischen oder am englischen Unterricht teilnehmen wollen. Beträgt die Zahl der Schüler, die sich auf Beginn des Schuljahrs für die eine oder die andere Sprache erklären, nicht mindestens zehn, so ist Entscheidung des Ministeriums einzuholen. Melden sich für beide Sprachen mehr als zehn, so werden Parallelzüge für Englisch und Französisch durchgeführt. Neben dem wahlfreien Unterricht in Englisch wird entsprechend von Untersekunda an auch wahlfreier Unterricht im Französischen erteilt.

Damit ist erfreulicherweise der erste Schritt zur Gleichstellung des Englischen mit dem Französischen auf den höheren Schulen Badens erfolgt. Hoffentlich wird der gleiche Grundsatz bald auch auf den übrigen höheren Schulen des Landes durchgeführt.

J. Hoops.

DRUCKFEHLERBERICHTIGUNG.

Im Aufsatz "Chaucers Belesenheit" usw. (57, 8 ff.) gehört die letzte Zeile auf S. 37 zu S. 38 u. und die letzte Zeile auf S. 39 zu S. 37 u., welche Vertauschung wohl beim Umbrechen der Seiten, also nach der Druckkorrektur, entstanden ist. J. Koch.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Der ordentliche Professor der orientalischen Sprachen und der englischen Philologie E. Müller-Heß an der Universität Bern trat in den Ruhestand. Nachdem sich Verhandlungen mit Professor Dr. Levin Schücking in Breslau, der zuerst zu seinem Nachfolger für das Gebiet der englischen Philologie ausersehen war, zerschlagen hatten, wurde der Lehrstuhl dem Dozenten Dr. S. B. Liljegren in Lund angeboten, der aber gleichfalls ablehnte. Darauf wurde der Privatdozent an der Universität Leipzig Dr. Herbert Schöffler berufen, der dem Ruf zum Sommersemester Folge geleistet hat.

Der außerordentliche Professor der englischen Philologie Dr. Otto Funke an der deutschen Universität Prag wurde ab 1. Januar 1923 zum Ordinarius ernannt.

Dr. E. W. Scripture, der Verfasser des bekannten Handbuchs der Experimentalphonetik, ist als Honorarprofessor für dieses Fach in den Verband der philosophischen Fakultät Wien eingetreten.

Dr. Freifrau v. Erhardt, geborene Freiin v. Siebold, habilitierte sich im Juni 1923 als Privatdozentin für englische Philologie an der Technischen Hochschule in Karlsruhe, wo sie bereits seit einigen Semestern ein Lektorat innehat. Freiin Erika v. Siebold, die 1918 zu Heidelberg auf Grund einer Dissertation über die *Synästhesien in der englischen Dichtung des 19. Jahrhunderts* (abgedruckt Engl. Stud. 53, 1—157, 196—334) promovierte, ist seit dem Herbst 1918 nacheinander in Dorpat, Freiburg, Rostock und Karlsruhe als Lektorin des Englischen tätig gewesen. Ihre Habilitationsschrift handelt über *Kulturgeschichtliches in den lateinischen Rätseln der Angelsachsen.*

Im Auftrag der Philological Society erscheint seit kurzem im Verlag von Humphrey Milford in London eine neue Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung unter dem Titel *Philologica: Journal of Comparative Philology*, herausgegeben von Josef Baudiš, Professor der vergleichenden Sprachwissenschaft an der tschechischen Universität Prag, und L. C. Wharton, Sekretär der Philological Society. Zwei Hefte sind bereits gedruckt.

Am 23. Mai 1923 starb zu Oxford im Alter von 77 Jahren Dr. Henry Bradley, seit Murrays Tod der Hauptherausgeber des großen Oxforder Wörterbuchs.

IST DIE WORTSTELLUNG EIN BRAUCHBARES KRITERIUM FÜR DIE CHRONOLOGIE ANGELSÄCHSISCHER DENKMÄLER?

Zur Datierung der Denkmäler der angelsächsischen Poesie benutzt man kulturelle, historische, literarhistorische, stilistische, metrische, sprachlich-metrische, rein sprachliche und syntaktische Kriterien, deren Zuverlässigkeit aber zum Teil sehr zweifelhaft ist. In einem Aufsatz von Hübener über »Das Problem des Flexionsschwundes im Angelsächsischen« (PB Beitr. 45, 85 ff.), in dem in sehr interessanter und geistvoller Weise die Zusammenhänge zwischen dem Flexionsschwund und der Wortstellung beleuchtet werden, wird auch die Wortstellung als Zeitkriterium herangezogen. Hübener glaubt dort den von Schücking (PB Beitr. 42, 347 ff.) versuchten Nachweis, daß der *Beowulf* nicht vor Ende des 9. Jahrhunderts entstanden sei, damit abtun zu können, daß er für *Beowulf* und *Genesis A* die gleichen prozentualen Wortstellungsverhältnisse feststellt. »Für meinen Zweck ist hinreichende Sicherheit geschaffen, wenn durch Vergleich mit anderen Denkmälern, z. B. der *Genesis A,* die allgemein als sehr alt angesehen wird, erwiesen ist, ob sich der *Beowulf* von ihnen hinsichtlich seines gespannten Sprachcharakters, besonders der Verbstellung, unterscheidet oder nicht. Die Untersuchung ergibt nun für die *Genesis A* in rund 70 % der Fälle End- und Mittelstellung in unabhängigen Sätzen, in 30 % Kontaktstellung[1]). Auch das Ergebnis für die Nebensätze ist dem des *Beowulf* gleichzusetzen.« In einem früheren Aufsatz über »Erklärung der Wortstellungsentwicklung im Angelsächsischen« (Anglia 39, 277 ff.) stellt Hübener, sich auf Untersuchungen von Kube[2]) und Smith[3]) stützend, fest, daß das Verbum im

[1]) John Ries, Wortstellung im Beowulf, Halle 1907, hatte für die Hauptsätze des *Beowulf* 69,2 % End- und Mittelstellung und 30,8 % Kontaktstellung, für die Nebensätze 86,2 % End- und Mittelstellung und 13,8 % Kontaktstellung ermittelt.

[2]) *Wortstellung in der Sachsenchronik*, Diss. Jena 1886.

[3]) Publ. of Mod. Lang. Ass. of Am. 1893.

Lauf der Sprachentwicklung immer mehr vom Ende des Satzes nach vorn rückt, und »während in Alfreds Prosa noch von einer Tendenz zum Verbschluß des Hauptsatzes zu reden ist und sie für den Nebensatz noch deutlich wird [1]), ist bei Aelfric in abermals 100 jährigem Abstand durch absolutes Aufgeben der Endstellung die Differenz zwischen Nebensatz und Hauptsatz völlig verwischt, und das Verbum steht lose in der normalen Stellung, die für das moderne Englisch charakteristisch ist.«

Dieser Beobachtung soll für die Prosa ihre Richtigkeit nicht abgesprochen werden, und wenn Ries (a. a. O. 70) nachweist, daß die Wortstellung der ältesten angelsächsischen Prosa sich von der des *Beowulf* nicht wesentlich unterscheidet, so ist auch das nicht weiter verwunderlich; handelt es sich doch bei dieser ältesten Prosa nicht um gesprochenes Angelsächsisch, sondern um einen ausgesprochen pathetischen Stil, von dem man eine normale Wortstellung keineswegs ablesen kann. Aber selbst wenn man bei der Prosa eine solche Entwicklung der Wortstellung feststellen kann, so läßt sich doch dieser Umstand zunächst noch nicht für chronologische Schlüsse auf die poetischen Denkmäler verwenden. Wenn Hübener also tatsächlich eine völlige Übereinstimmung der Wortstellungsverhältnisse im *Beowulf* und in der *Genesis A* nachweist, so ist damit auch für seinen Zweck noch keine hinreichende Sicherheit geschaffen. Sondern es müßte zunächst noch nachgewiesen werden, wie sich denn die jüngeren Denkmäler der Wortstellung gegenüber verhalten. Wenn eine Untersuchung der gesamten Poesie ebenfalls eine solche Entwicklung der Wortstellung deutlich machen würde, dann ließe sich die Wortstellung schon eher als Zeitkriterium in Anspruch nehmen. Natürlich müßte auch dann vor der statistischen Methode gewarnt werden. Es sprechen ja gerade bei der Wortstellung auch so viel individuelle, inhaltliche und andere nicht in die Statistik einbeziehbare Faktoren mit, daß man mit bloßen Zählungen nicht da heran kommt. Wenn sich dagegen nachweisen läßt, daß sich eines der jüngsten angel-

---

[1]) Für Alfreds Prosa gibt H. nach Kube noch an: »daß das Verbum die vorherrschende Endstellung im Hauptsatz verläßt und im Nebensatz sie nicht mehr ganz so häufig innehat«.

sächsischen Denkmäler, was die Wortstellung angeht, nicht wesentlich anders verhält als *Beowulf* und *Genesis A*, die Hübener als repräsentativ für den ältesten Typus bezeichnet, so ist damit zum mindesten bewiesen, daß es trotz des (von Hübener) »im folgenden gezeigten raschen Verlaufs der Wortstellungsentwicklung« sehr wohl möglich war, »daß ein Dichter nach fast zwei Jahrhunderten derartig konsequent archaisierte,« so daß damit dieses Argument Hübeners gegen Schücking entkräftet wäre.

Um diesen Beweis zu erbringen, habe ich die *Metra des Boetius* einer Untersuchung auf ihre Wortstellung hin unterzogen. Ich halte die *Metra* aus verschiedenen Gründen zu diesem Zweck für besonders geeignet. Zunächst herrscht in der Forschung kein Zweifel darüber, daß sie nicht vor Ende des 9. Jahrh.s entstanden sind, also einer späteren Periode der angelsächsischen Literatur angehören. Wir müßten also, dem entsprechend, auch eine jüngere Wortstellung erwarten. Finden wir diese nicht vor, so fragt sich, ob etwa daran besondere Ursachen schuld sind, die für die *Metra* nicht in Frage kommen, oder ob nicht vielmehr die Wortstellung sich dadurch als unbrauchbar für chronologische Schlüsse erweist. Besondere Ursachen für eine abweichende Wortstellung könnten aber nur darin liegen, daß der Dichter überhaupt einen anderen Stil als seine Vorgänger schreibt. Es läßt sich aber leicht nachweisen, daß dies keineswegs der Fall ist, sondern daß sich der Stil unseres Textes durchaus in den traditionellen Formen der angelsächsischen Dichtersprache bewegt, wie sie Schücking in seinen *Untersuchungen zur Bedeutungslehre der angelsächsischen Dichtersprache* aufzeigt. Wir begegnen sowohl jener für die angelsächsische Dichtersprache charakteristischen Weitschweifigkeit des Ausdrucks, die sich in dem starken Gebrauch von überflüssigem Wortmaterial, von tautologischen Wendungen und gespreizten Ausdrücken äußert, als auch dem Bestreben, sich möglichst edler Worte zu bedienen. Ein paar Beispiele mögen genügen, um davon eine Anschauung zu geben. Sehr häufig begegnen in den *Metren* die typischen zeilenfüllenden Wendungen, wie *on weorulde, on eorđan, ofer eorđan, geond þās wīdan weoruld* usw. Ebenso häufig sind die typischen Komposita wie *frēadrihten, hordgestrēon, mægencræft, mōdsefa, wlitebeorht,*

heofontungol usw. Auch die gespreizte Ausdrucksweise, die der angelsächsischen Dichtersprache eigentümlich ist, ist an den *Metren* deutlich zu beobachten. Sizilien liegt *sǣstrēamum* in I 15, das Meer heißt *eall holma begong* XI 30, statt des einfachen *secgan* der Prosa sagt der Dichter *secgan oðđe singan* usw. Für die gewählte Ausdrucksweise des Verfassers ist bezeichnend, daß er den *micel stān* der Prosa S. 14 Z. 15 (bei Sedgefield) mit *muntes mægenstān* wiedergibt, daß er für den einfachen Ausdruck *eorđe: þās wongstedas* sagt oder *sǣ and eorđe* in der Poesie mit *folde and lagustrēam* (XI 41) übersetzt. Ebenso typisch wie alle diese Erscheinungen ist der häufige Gebrauch synonymer Ausdrücke in den *Metren*, der das Streben nach abwechslungsreicher Ausdrucksweise verrät. Mit einer solchen haben wir es beispielsweise zu tun, wenn sich als Gottesbezeichnungen in den *Metren* außer den auch in der Alfredschen Prosaübersetzung vorkommenden Ausdrücken noch eine große Anzahl anderer Benennungen finden, wie *þrymcyning, alwealda, lēohtfruma, ordfruma, frēa, þēoden, hālig fæder* usw., oder wenn die poetische Fassung der *Metra* 16 Ausdrücke für ‘Mann, Männer, Menschen’ kennt, die in der Prosa nicht vorkommen.

Wir haben es also in der angelsächsischen Dichtersprache mit einer außerordentlich konservativen Kunstsprache zu tun. Denn dieses Festhalten an den alten Formen ist weder inhaltlich noch individuell begründet. Der Inhalt, philosophische Betrachtungen über den Trost der Weisheit im Unglück, verlangt an sich diese Formen, deren Muster das Heldengedicht ist, nicht. Ebensowenig handelt es sich bei dem Dichter um einen Mann, von dem wir gerade diese Sprache, zu deren Hauptmerkmalen auch eine gewisse Undeutlichkeit in der Ausdrucksweise gehört, erwarten [1]. Unser Dichter neigt nämlich zu einer manchmal geradezu unpoetischen Pedanterie. Er strebt immer danach, sich ganz eindeutig und verständlich auszudrücken, so daß man oft das Gefühl hat, als fürchte er, von seinem Publikum mißverstanden zu werden. So bringt z. B. die Prosa über die Eroberung Roms durch die Goten

---

[1]) So, wenn *lyft* ‘Himmel’, *þegen* ‘Mensch,’ *mist* ‘Wolken’ heißen kann usw. S. dazu auch Schücking, Untersuchungen zur Bedeutungslehre der ags. Dichtersprache.

nur einen nüchternen Bericht, während die Poesie eingehend den Siegeszug der Goten unter Rædgot und Ālerīc schildert. Vergleiche, die in der Prosa nur angedeutet sind, führt der Dichter durch, um sie deutlicher zu machen, so Metr. V $_{12-20}$, wo der Fall des Felsblocks in den Bach mit ausführlicher Breite geschildert wird, oder XXI $_{10-12}$, wo der Dichter die Prosastelle S. 89 (bei Sedgefield: *swā ān hȳđ biđ simle smylte efter eallu þā ȳstu and þā ȳđum urra geswinca* wiedergibt mit den Worten: *Forđæm þæt is swā ān rest eallra geswinca, hyhtlīcu hȳđ hēaum cēolum mōdes ūsses, meresmylta wīc,* damit der Vergleich der Seligkeit mit dem Hafen recht deutlich, deutlicher als in der Prosa, zum Ausdruck kommt. Es ließen sich noch zahlreiche andere Beispiele dafür anführen, daß der Dichter offenbar (natürlich unbewußt) nach einem gewissen Gegengewicht gegen den unscharfen Wortgebrauch des poetischen Stils sucht. Das spricht natürlich ohne weiteres dagegen, daß etwa individuelle Gründe für die Wahl der Sprache vorliegen, wie wir sie in den Metren vorfinden. Es bleibt also, da auch inhaltliche Gründe nicht vorhanden sind, nur die eine Möglichkeit übrig, daß diese archaischen Formen einfach zu den unerläßlichen Kunstmitteln der angelsächsischen Dichtersprache gehörten.

Was nun die Wortstellung angeht, so ist nicht zu erwarten, daß der Metrendichter selbst individuell stark zur gespannten Verbstellung neigen sollte, die ja die Verständlichkeit nicht gerade fördert. Wenn er sie nicht anwenden würde, so würde das also zu nicht viel weiteren Schlüssen berechtigen. Wendet er sie aber an, so besagt das einfach, daß die Spannung und ebenso die Verbendstellung zu den Stilmitteln der englischen Dichtersprache schlechthin gehörten, die am Ende der angelsächsischen Literaturperiode keine anderen waren als z. B. zur Entstehungszeit der *Genesis A*. Nun ergibt sich aber aus einer statistischen Untersuchung, deren Einzelheiten zu viel Platz erfordern würden, das Gesamtresultat:

In 522 unabhängigen Sätzen steht das Verbum: 204 mal am Ende, 146 mal in der Mitte und 172 mal am Anfang. Das heißt in Prozenten ausgedrückt: 39 % Endstellung, 28 % Mittelstellung, 33 % Kontaktstellung. Die Tendenz zur Verbendstellung besteht also in 67 % der Fälle. Von diesen Fällen liegt in 58,3 % reine Endstellung vor, in 41,7 % Mittelstellung.

Die Riesschen Ergebnisse für den *Beowulf* sind: 69,2 % End- und Mittelstellung, wovon 57,3 % End- und 42,7 % Mittelstellung.

In 587 abhängigen Sätzen steht das Verbum: 314 mal am Ende, 153 mal in der Mitte und 120 mal am Anfang (bzw. in Kontakt mit dem Subjekt). Das heißt in Prozenten ausgedrückt: 53,5 % Endstellung, 26,1 % Mittelstellung, 20,4 % Kontaktstellung; also 79,6 % End- und Mittelstellung, 20,4 % Kontaktstellung. Die Riesschen Ergebnisse für den *Beowulf* sind: 86,2 % End- und Mittelstellung, 13,8 % Kontaktstellung.

Diese Zahlen beweisen eindeutig, daß die Stellung des Verbums im Satze als Zeitkriterium nicht in Frage kommt, man müßte sich denn entschließen, den *Beowulf* in die Nähe der Metren zu rücken. Dann würde aber die *Genesis A* wieder Schwierigkeiten machen, die ja dieselben Verhältnisse wie der *Beowulf* aufweist.

Außer der in den obigen Zahlen klar zutage tretenden Tendenz zur Verbendstellung, die sich damit als ein Charakteristikum der angelsächsischen Dichtersprache erweist, und naturgemäß mit ihr zusammenhängend tritt uns in den Metren auch die von Hübener, P. B. B. 45, 89 als »unbezweifelbar altertümlich« bezeichnete Spannung zwischen Subjekt und Verb häufig entgegen, und zwar sowohl in Endstellungs- als auch in Mittelstellungsfällen. Ich kann hier nur einige aus der großen Zahl der Beispiele anführen:

I. für Endstellung:

1. im Hauptsatz:

II 10 hē þās woruldsælđa welhwæs blindne on þis dimme hōl dysinne forlæddon.

V 7 Swā oft smylte sæ sūđerne wind grǣge glæshlutere grimme gedrēfeđ.

VIII 4 Hwæt: sīo forme eld foldbūendum geond eorđan scēat æghwæm dōhte, . . . u. a. m.

2. im Nebensatz:

IX 48 Wēnst þū, þæt sē anwald ēađe ne meahte godes ælmihtiges þone gelpscađan rīce berǣdan . . .?

57 ealra þāra hæleđa, þē on his tīdum geond þās lǣnan worold libban sceoldon!

X 18 hwī ēow ā lyste mid ēowrūm swīran selfra willum þæt swǣre gioc symle underlūtan?

24 þēah ēow nū gesǣle, þæt ēow sūđ ođđe norđ þā ȳtmestan eorđbūende on monig điodisc miclum herien, . . . u. a. m.

II. für Mittelstellung:

1. im Hauptsatz:

VIII 26 ac hī simle him eallum tīdum ūte slēpon under bēamsceade.

X 31 ac hē þone welegan wǣdlum gelīce efnmǣre gedēđ ælces þinges.

XI 43 Swā nū fȳr and wæter, folde and lagustrēam, manigu ōđru gesceaft efnswīđe him giond þās wīdan worulde winnađ betweox him. u. a. m.

2. im Nebensatz:

VIII 40 (wolde god,) þæt on eorđan nū ūssa tīda geond þās wīdan weoruld wǣren ǣghwæs swelce under sunnan!

XVI 8 þeah him eall sīe þes middangeard, swā merestrēamas ūtan bēlicgađ, on ǣht gifen, . . .

XX 92 forđæm hit unstille ǣghwider wolde wīde tōscrīđan wāc and hnesce.

147 Swā nū eorđe and wæter earfođtǣcne unwīsra gehwǣm wuniađ on fȳre, u. a. m.

Es handelt sich also wohl auch bei der Spannung zwischen Subjekt und Verb um ein Stilmittel der angelsächsischen Dichtersprache, nicht um eine altertümliche Erscheinung. Nun führt aber Hübener P. B. B. 45, 93 noch andere Wortstellungserscheinungen an, die nur der ältesten Sprache eigen sein sollen. »In der ältesten Sprache wurde, mit dem Grimmschen Ausdruck, ›Zusammengehöriges getrennt.‹ Die attributive Bestimmung stand vor dem Nomen im *Beowulf*. Interzisionen waren häufig. Die Apposition wurde von dem bezüglichen Worte abgetrennt (Beow. 601: *ac ic him Gēata sceal eafođ ond ellen ungēara nū gūđe gebēodan)*. Die Trennung des Adjektivs und Possessivs vom Substantiv ist häufig (Beow. 450: *Nō þū ymb mīnes ne þearft līces forme leng sorgian)*. Besonders auffallend ist im *Beowulf* die synthetische Stellung der adverbialen Bestimmungen.« Daß Hübener im *Peterborough Chronicle*, dessen erste beiden Teile in den

Jahren von 1117 bis 1132 entstanden sind, während der dritte aus der Zeit nach 1154 stammt, nicht dieselben Verhältnisse vorfindet wie im *Beowulf*, ist nicht verwunderlich. Er sagt selbst (P. B. B. 45, 90), daß wir es bei diesem Denkmal »nicht mit einem individueller Willkür unterliegenden Sprachmaterial, sondern mit einer der Alltagssprache verhältnismäßig nahestehenden berichtenden Prosa zu tun haben«. Ein solcher Text ist aber zu einem Vergleich mit dem Beowulf kaum besonders geeignet. Wie verhalten sich nun die *Metra des Boetius* in den von Hübener angeführten Punkten?

An Interzisionen zwischen attributiver Bestimmung und Substantiv finde ich eine große Zahl von Fällen, beispielsweise:

I 8 þā wæs ofer Muntgiop monig ātyhted Gota gylpes full,
II 6 þēah ic fela gīo þā sette sōđcwida.
10 mē þās woruldsælđa welhwæs blindne on đis dimme hōl dysigne forlæddon u. v. a. m.

Ebenso weisen die Metren viele Fälle auf, in denen die Apposition von dem Substantiv abgetrennt ist, zu dem sie gehört. Einige Beispiele:

P 1 Đus Aelfred ūs ealdspell reahte, cyning Westsexna.
I 9 gūđe gelysted, folcgewinnes.
11 scēotend þōhton Italia ealle gegongan, lindwīgende.
15 þær Sicilia sǣstrēamum in, ēglond micel, ēđel weardađ.
II 4 Mē þīos siccetung hafađ agǣled, þes geocsa u. a. m.

Auch Poss. Pron. und Adjektiv sind häufig vom dazugehörigen Substantiv getrennt, so zum Beispiel:

IV 10 hwīlum ēac þā sunnan sīnes berēafađ beorhtan leohtes.
V 44 þæt hit sēo ēce nē mōt innan geondscīnan sunne . . .
XVIII 1 Eala þæt sē yfla unrihta gedēđ wrāđa willa wōhhæmedes.
XIX 35 þæt hī on þis lǣnan mægen līfe findan sōđa gesælđa u. a. m.

Die syntaktische Stellung der adverbialen Bestimmung tritt uns in den Metren ebenfalls in einer großen Zahl von Fällen entgegen, aus der ich einige herausgreife:

I 1 þætte Gotan eastan of Sciđđia sceldas lǣddon
4 setton sūđweardes sigeđēoda twā
5 Gotena rīce gearmǣlum wēox
8 þā wæs ofer Muntgiop monig ātyhted Gota
II 1 ic lēođa fela lustlīce gēo sanc on sǣlūm u. a. m.

Diese aus der großen Zahl der in den Metren vorkommenden Fälle herausgegriffenen Beispiele zeigen hoffentlich, daß es sich bei allen diesen von Hübener als altertümlich bezeichneten Erscheinungen um stilistische Gepflogenheiten handelt, die dem Metrendichter völlig geläufig waren. Überall spüren wir die Lebendigkeit dieser Spracheigentümlichkeiten. Sie bilden einen der Wesensbestandteile der angelsächsischen Dichtersprache, jener stilisierten poetic diction, für deren Konservativismus unser Denkmal, wie wir gesehen haben, ein gutes Beispiel ist. Unter diesen Umständen geht es aber nicht an, die poetischen Texte der Angelsachsen nach einem Kriterium wie dem der Wortstellungsverhältnisse zu datieren.

Berlin. Martin Cohn.

DER ENGLISCHE URSPRUNG VON *SYR GAWAYN AND THE GRENE KNYZT.*

I. Inhalt von *Syr Gawayn and the Grene Knyȝt.*

Seit Frederic Madden in seinem "Syr Gawayne" (1839) den Versroman von Gawain und dem grünen Ritter zum ersten Male veröffentlichte, hat dieser unter den mittelenglischen Artusdichtungen stets im Vordergrunde des Interesses gestanden. Sein Inhalt ist kurz folgender:

König Artus feiert zu Camylot das Neujahrsfest. Ein prächtiges Mahl wird aufgetragen. Seiner Gewohnheit gemäß weigert sich der König jedoch, zu essen, ehe er von irgendeinem kühnen Abenteuer gehört habe, und alsbald ist auch ein solches zur Hand. Ein riesiger Ritter, ganz in Grün, reitet auf grünem Roß in den Saal und fordert die Artusritter, von deren Tapferkeit er viel Rühmenswertes gehört habe, zu einem "jeu parti" heraus. Einer der Ritter soll ihm mit der zu diesem Zwecke von ihm selbst mitgebrachten ungeheueren Axt einen Streich erteilen und den Vergeltungsstreich dafür nach Ablauf eines Jahres in Empfang nehmen. Alles schweigt voller Entsetzen! Schon beginnt der grüne Ritter die Tafelrunde zu höhnen. Da tritt Artus selbst hervor, den Schlag zu führen. Auf Gawains dringende Vorstellungen und Bitten überläßt er jedoch schließlich jenem das gefährliche Kampfspiel. — Mit einem gewaltigen Streich schlägt nun Gawain dem riesenhaften grünen Ritter das Haupt ab; es rollt weit fort. Der Grüne aber eilt ihm nach, hebt es auf, steigt — den Kopf in der Hand — zu Pferde und reitet davon, doch nicht, ohne vorher

Gawain nach der »Grünen Kapelle« bestellt zu haben, wo in Jahresfrist — wie vereinbart — der Vergeltungsstreich fallen soll. — Nun kann das Mahl seinen Fortgang nehmen, und auch König Artus kann sich beruhigt den Genüssen der Tafel hingeben. Alles ist eitel Fröhlichkeit! — Doch schnell vergeht ein Jahr! Der Winter weicht dem Frühling. Der Sommer löst das Frühjahr ab, ehe man sich's versieht, ist der Herbst herangekommen, und diesem folgt alsbald der Winter. — Am Allerheiligenfeste nimmt Gawain von König Artus und der Tafelrunde Abschied und macht sich — seinem Versprechen gemäß — auf den Weg zur Grünen Kapelle. Gefährlich und unsäglich mühevoll ist seine einsame Fahrt. Schon ist der Weihnachtsabend herangekommen, und noch immer blieb sein Suchen und Forschen nach der ihm von dem grünen Ritter bezeichneten Stätte erfolglos. Doch sein dringendes Gebet um eine Herberge, wo er an des Herrn heiligem Feste die Messe hören könne, wird erhört. Ein Schloß taucht alsbald vor seinen Blicken auf. Er reitet darauf zu und findet freundliche Aufnahme, die besonders herzlich wird, als man durch Fragen erfährt, daß der Gast der berühmte Gawain sei. — Während des Gottesdienstes schweifen die Blicke der Hausfrau oft zu dem Helden hinüber, und auch sein Blick sucht sie, denn sie erscheint ihm als die Schönste, schöner noch als Guinevere. Begleitet ist sie von einer älteren, abschreckend häßlichen Frau, die jedoch anscheinend der größten Hochachtung genießt. — Nach Beendigung des Gottesdienstes begrüßt Gawain die beiden Damen und wird von ihnen wie ein alter Bekannter empfangen. Frohsinn und Heiterkeit herrschen an dem Abend und während der nächsten drei Tage in der Halle. Dann verläßt ein Teil der zu dem Fest herbeigekommenen Fremden das gastliche Schloß, und auch Gawain denkt an den Abschied. Sein Wirt aber dringt in ihn, länger zu weilen, und als er nach einigem Fragen schließlich erfahren hat, daß Gawain — einem Versprechen zufolge — am Neujahrstage an der Grünen Kapelle sein müsse, erklärt er fröhlich, dann habe es mit der Abreise gar keine Eile. Die Grüne Kapelle liege ganz in der Nähe. Gawain solle sich die nächsten Tage recht schonen und pflegen. Am Neujahrstage selbst werde ihm einer von des Ritters Leuten den Weg nach der Kapelle weisen und ihn zur rechten Zeit an Ort und Stelle bringen. Gawain ist herzlich froh über diese Auskunft, nimmt des Ritters Anerbieten dankbar an und verspricht, ganz nach seines liebenswürdigen Wirtes Wunsch zu handeln. Dieser nimmt ihn sofort beim Wort und erklärt, Gawain müsse während der nächsten Tage den ganzen Morgen im Bette zubringen, er selbst werde dagegen der Jagd frönen. Das Mittagsmahl solle er mit des Ritters Gattin einnehmen, deren Gesellschaft ihn für seines Gastgebers Abwesenheit entschädigen werde. Ferner macht der Ritter Gawain den Vorschlag, sie wollten des Abends miteinander austauschen, was jeder während des Tages gewonnen habe. Gawain ist einverstanden. Unter Lachen und Scherzen vergeht der Abend. Lärmend zieht am nächsten Morgen in aller Frühe der Ritter mit seinem Gefolge zur Jagd hinaus. Gawain ist gerade wieder im Einschlummern, da stiehlt sich auf leisen Sohlen die schöne Schloßherrin in sein Zimmer. Er stellt sich schlafend. Sie tritt an das Bett, schlägt den Vorhang zurück und setzt sich auf den Bettrand, sein Erwachen erwartend. Gawain weiß nicht recht, wie er sich verhalten soll. Schließlich markiert er ein plötzliches Erwachen. Scherzend begrüßt ihn die Schöne, und er geht auf den von ihr

eingeschlagenen Ton ein. Dann klärt sie ihn über die Situation auf: Ihr Gemahl und seine Leute sind fort, was sonst im Schlosse wohnt, schläft; die Tür des Zimmers, in dem sie sich befinden, ist wohl verschlossen. Sie sind völlig ungestört. Sie selbst ist voller Verehrung für den Gast und bereit, sich ihm bedingungslos hinzugeben! Doch Gawain nimmt diese Enthüllung und das heiße Werben der schönsten aller Frauen äußerst kühl und mit höflicher Zurückhaltung auf. Das einzige, wozu sie ihn zu bringen vermag, ist das Versprechen, künftig ihr Ritter und Diener sein zu wollen. Der Gedanke an Liebe liegt ihm — besonders auch angesichts dessen, was seiner in der Grünen Kapelle wartet — gänzlich fern. Seine kühle Zurückhaltung veranlaßt die Dame schließlich, das Zimmer zu verlassen. Vorher aber erklärt sie, es wolle ihr nicht recht in den Sinn, daß ihr Gast wirklich Gawain sei, denn dieser in höfischem Wesen so Bewanderte hätte nicht so lange mit einer Frau zusammen sein können, ohne einen Kuß von ihr erbeten zu haben. Gawain erwidert, wenn sie es befehle, werde er sie küssen. Sie neigt sich über ihn, küßt ihn und geht. Gawain steht auf, kleidet sich an und verbringt den Rest des Tages vergnügt mit den beiden Damen. Am Abend kehrt der Schloßherr mit reicher Beute heim. Der Übereinkunft getreu, überläßt er sie seinem Gast. Gawain umschlingt und küßt ihn und erklärt, das sei das einzige, was dieser Tag ihm eingebracht habe. Er liefere es getreulich ab. Über die Art, wie er den Kuß gewonnen, verweigert er die Auskunft. Unter allgemeiner Heiterkeit erneuern sie das Austauschversprechen für den folgenden Tag. Dieser verläuft ganz ähnlich wie der vorhergegangene. Der Schloßherr zieht in aller Herrgottsfrühe zur Jagd. Seine Gemahlin erscheint wiederum an Gawains Bett. Diesmal küßt sie ihn gleich zu Anfang und ein zweites Mal beim Abschied. Gawain verharrt allem Entgegenkommen und Werben zum Trotz in seiner Zurückhaltung. Wieder nimmt er das Mittagsmahl mit den Damen ein und verbleibt bis zu des Ritters Rückkehr in ihrer Gesellschaft. Wiederum werden die Gewinne getreulich ausgetauscht. Gawain erhält die Jagdbeute, sein Wirt zwei Küsse. Das Austauschversprechen wird auch für den folgenden Tag noch einmal erneuert. Auch dieser führt den Schloßherrn zur Jagd in den Wald, die Schloßherrin — die sich diesmal besonders prächtig geschmückt hat — in des Gastes Zimmer. Gawain fährt aus schwerem Traum empor, doch der Gedanke an das drohend über ihm hängende Geschick flieht vor ihrem anmutigen Lächeln und freundlichen Kuß. Ein Glücksgefühl überkommt ihn: "Gret perile bi-twene hem stod" (V. 1768). Soll er nun das Geschenk ihrer Liebe endlich annehmen oder wiederum unhöflich zurückweisen? In letzterem Fall wird er höfischer Lebensart untreu, doch schlimmer ist's, zum Verräter an dem Manne zu werden, in dessen Hause er weilt. Nein, Gott behüte! Das soll nimmer geschehen! Sein Entschluß ist gefaßt. Die Frau an seinem Lager aber kann sich sein Verhalten nur durch Liebe zu einer anderen erklären, der er Treue schwur. Sie fleht ihn an, ihr die Wahrheit darüber zu bekennen. Seine Antwort lautet:

"be sayn Ion,
— — — — — — — — —
In fayth I welde riȝt non,
Ne non wil welde þe quile."
(V. 1788 u. 90/91.)

Nun bleibt ihr nichts übrig, als Abschied zu nehmen. Noch einmal küßt sie ihn und will gehen. Doch nein, ein Andenken wenigstens soll er ihr schenken, ihre Trauer zu mildern! Auch dieses Ansinnen weist Gawain höflich, aber bestimmt zurück. Da reicht sie selbst ihm einen prächtigen Ring. Gawain weigert sich entschieden, eine so kostbare Gabe anzunehmen. Nun löst sie ihren Gürtel — ein grünes, goldverziertes Band — und bietet ihn ihm dar, doch zunächst wiederum ohne Erfolg. Erst als sie darauf hingewiesen hat, daß, wer dieses Band heimlich trage, durch keine Kunst der Erde getötet werden könne, wird Gawain nachdenklich und nimmt es schließlich an. Der Gedanke an das Abenteuer in der Grünen Kapelle bewegt ihn dazu. Bereitwillig verspricht er auch, niemandem etwas von dem Geschenk, das er erhalten, zu erzählen. Mit einem dritten Kuß scheidet die Schöne endlich von ihm. Gawain aber eilt in die Kapelle, einem Priester zu beichten und seine Seele für den kommenden Tag zu bereiten. Dann sitzt er fröhlich mit den beiden Damen zusammen, die Rückkehr des Schloßherrn erwartend. Wieder werden, als er endlich anlangt, die Gewinne ausgetauscht. Doch Gawain verheimlicht den grünen Gürtel und liefert nur die drei Küsse, die ihm zuteil geworden, ab. Der Abend vergeht unter Lachen und Scherzen und allerlei vergnügtem Treiben. Dann nimmt Gawain Abschied, um am nächsten Morgen frühzeitig nach der Grünen Kapelle aufzubrechen. — Schaurig und unheimlich ist der Ort, schreckenerregend die Gestalt des riesenhaften grünen Ritters, der auf Gawains Rufen mit einer ungeheuren, frisch gewetzten Axt in der Hand erscheint. Beim ersten Streich zuckt Gawain zurück. Der Grüne höhnt ihn ob seiner Zaghaftigkeit. Unbeweglich erwartet Gawain nun den zweiten Streich, bleibt jedoch unverletzt und muß einem dritten Streiche standhalten, der ihn leicht verwundet. Dann erfährt er zu seinem größten Erstaunen, daß der grüne Ritter und der gastfreundliche, jagdliebende Schloßherr ein und dieselbe Person seien, daß jener selbst sein Weib dazu bestimmt habe, den Gast zu versuchen, daß er über alles genau Bescheid wisse, und daß es sich bei dem grünen Gürtel um sein persönliches Eigentum gehandelt habe. Des weiteren wird ihm die beschämende Kunde zuteil, daß er völlig unverletzt davongekommen wäre, hätte er sich nicht zuletzt noch durch Verheimlichung des Gürtelgeschenks eines Treubruchs schuldig gemacht. Doch sei dies ja nur aus Liebe zum Leben geschehen, und das entschuldige ihn. Er bleibe trotz allem der tadelloseste Ritter, der je gelebt habe. — Gawain ist völlig außer sich über das Gehörte. Er klagt sich selbst an, daß Furcht ihn dazu geführt habe, seine Eigenart aufzugeben, Freimut und Treue fahren zu lassen. Der grüne Ritter aber lacht seiner Selbstanklagen und lädt ihn aufs herzlichste ein, mit zurück in das Schloß zu kommen und dort das Neujahrsfest feiern zu helfen. Auch schenkt er ihm den grünen Gürtel zum steten Andenken an das Abenteuer von der Grünen Kapelle. Gawain schlägt die Einladung aus, den Gürtel aber will er behalten, damit er ihn stets an seine Verfehlung erinnere und seinen Stolz dämpfe. Er erfährt nun noch, daß der grüne Ritter Bernlak de Hautdesert heiße, daß jene abschreckend häßliche Dame, die in seinem Hause weilt, die Fee Morgan sei, die Schülerin Merlins, die Halbschwester des Königs Artus und Tochter der Herzogin von Tyntagelle. Sie sei es gewesen, die Bernlak in verwandelter Gestalt an den Hof des Königs Artus gesandt habe, um zu erfahren, was an dem Ruhm der Tafelrunde wohl daran sein

möge, und Guinevere durch das Entsetzen über jene spukhafte Erscheinung zu töten. Nach all diesen Enthüllungen fordert der grüne Ritter dann Gawain nochmals freundschaftlichst auf, mit in sein Schloß zurückzukehren. Gawain aber beharrt bei seinem Entschluß, alsbald zu König Artus zu ziehen. Mit Kuß und Umarmung scheidet er von Bernlak. — Am Artushofe wird der schon verloren Geglaubte mit lautem Jubel empfangen. In tiefer Beschämung erzählt er der Wahrheit gemäß, was sich begeben, mit dem Erfolg, daß alle der Tafelrunde Angehörenden beschließen, als Kennzeichen ihrer Gemeinschaft künftig ein grünes Band zu tragen.

In erneuter Stärke richtete sich die Aufmerksamkeit und das Interesse auf die merkwürdige Geschichte von Gawain und dem grünen Ritter, als im Jahre 1916 fast gleichzeitig zwei außerordentlich eingehende Untersuchungen darüber erschienen. Die eine, von J. R. Hulbert herrührende, finden wir in der "Modern Philology" XIII; sie trägt die Überschrift: "Syr Gawayn and the Grene Knyȝt." Die andere ist als selbständiges Buch unter dem Titel: "A Study of Gawain and the Green Knight" erschienen und hat G. L. Kittredge zum Verfasser.

Wer immer glaubt, über die dem Versroman von Gawain und dem grünen Ritter zugrunde liegende Handlung und die in ihr enthaltenen Motive, sowie zur Quellenfrage noch irgend etwas sagen zu können, wird sich mit den Verfassern jener beiden Abhandlungen auseinanderzusetzen und ihre Gedankengänge zu diesem Zweck zunächst einmal eingehend darzulegen haben. Letzteres soll im folgenden geschehen.

II. Die Theorien von Hulbert und Kittredge.

1. Hulbert.

Hulbert bekämpft die von Madden[1]), Miß Thomas[2]), Gaston Paris[3]) und Schofield[4]) vertretene Ansicht, daß die Handlung von "Syr Gawayn and the Grene Knyȝt" aus zwei ursprünglich voneinander völlig getrennten Motiven, der Enthauptungs- und der Verführungsgeschichte, zusammengewoben worden sei, und versucht demgemäß, den "plot" dieser Dichtung als seinem Ursprung nach einheitlich zu erweisen. Er läßt

---

[1]) Fred. Madden: "Syr Gawayne", Notes, p. 307.

[2]) M. C. Thomas: "Sir Gawayne and the Green Knight," Diss. Zürich 1883, p. 53.

[3]) "Histoire Littéraire de la France", Bd. XXX, p. 77/78.

[4]) W. H. Schofield: English Literature from the Norman Conquest to Chaucer, 1906, p. 217.

sich dabei von folgenden Gedanken leiten: Waren die beiden Motive ursprünglich voneinander getrennt, so muß die Enthauptungsgeschichte überall dort, wo wir sie sonst in der Literatur finden, mit durchaus anderen Motiven verknüpft auftreten. Ist dies nicht der Fall, sondern treffen wir sie außerhalb unseres Versromans in ähnlicher Verbindung wie in diesem an, ja, läßt sich diese Verbindung vielleicht auf einen bestimmten Roman- bzw. Märchentypus zurückführen, so ist der Beweis für die ursprüngliche Einheitlichkeit des "plot" erbracht. Nun findet sich die Enthauptungsgeschichte außer in unserem GGK[1]) in dem irischen "Fled Bricrend", in dem "Livre de Carados", das der ersten Fortsetzung von Chrétiens "Perceval" angehört, in dem altfranzösischen Prosaroman "Perlesvaus", in der Verserzählung "La Mule sanz Frain", in dem mittelhochdeutschen Versroman "Diu Crône", in dem altfranzösischen Versroman "Hunbaut" und in den Balladen "The Grene Knight" und "The Turke and Gowin". Diese Dichtungen also gilt es sämtlich zu untersuchen.

Der Inhalt des *Fled Bricrend*[2]) ist ganz kurz folgender:

Auf dem Fest des Bricriu erheben Loigaire, Conall und Cuchulainn sämtlich Anspruch auf die "Champion's Portion" und geraten in Streit darüber. Man rät ihnen, Curoi mac Dairi aufzusuchen und zum Schiedsrichter zu wählen. Bei dem Versuche dazu werden Loigaire und Conall von einem Riesen im Kampfe geschlagen und zur Umkehr gezwungen. Cuchulainn dagegen wird des Riesen Herr, und Bricriu versucht daraufhin, ihm die "Champion's Portion" zuzuschanzen, doch die anderen lassen es nicht zu. Auch dem Schiedsspruch von Ailill und Mève versagen sie die Anerkennung und wenden sich an "Terror, son of Great Fear", der das Enthauptungsspiel vorschlägt. Nur Cuchulainn besteht jene Tapferkeitsprobe und erhält den Preis zugesprochen. Doch die anderen geben sich auch mit diesem Entscheid nicht zufrieden, beschließen vielmehr, Curoi zum Schiedsrichter zu machen. Sie gelangen in das Fort Curoi, werden in Abwesenheit Curois von seinem Weibe Blathnat freundlich empfangen, müssen aber des Nachts abwechselnd das Schloß bewachen. Dabei ergeht es Loigaire und Conall wieder sehr übel. Cuchulainn allein wird aller nächtlichen Schrecken Herr und erzwingt schließlich von einem Riesen — es ist allem Anschein nach Curoi in verwandelter Gestalt[3]) — die Zusicherung

[1]) Es ist dies die von Hulbert eingeführte Abkürzung für "Syr Gawayn and the Grene Knyȝt", die auch in der vorliegenden Untersuchung durchweg verwendet werden soll.

[2]) "Fled Bricrend — The Feast of Bricriu", edited with Translation etc. by George Henderson 1899. Irish Texts Society, Vol. II.

[3]) Vgl. A. C. L. Brown: "Iwain", Studies and Notes in Philology and Literature, Vol. VIII, 1903, p. 55, Anmerkung.

der "Champion's Portion". Nach siegreich bestandenem Kampf empfängt Blathnat den Helden, der ihr mit einem Seufzer entgegentritt, mit den Worten: "Truly, not the sigh of one dishonoured, but a victor's sigh of triumph[1])." Gleich darauf erscheint auch Curoi und entscheidet zugunsten Cuchulainns. Doch nach der Helden Rückkehr wird Cuchulainn die "Champinion's Portion" auch jetzt noch vorenthalten. Da langt eines Tages ein fürchterlicher Riese an und schlägt — diesmal in aller Öffentlichkeit — das Enthauptungsspiel vor. Es ist Curoi, der sein Cuchulainn gegebenes Versprechen zu erfüllen kommt. Wieder besteht nur Cuchulainn die Probe und erhält nun die "Champion's Portion" endgültig zugesprochen.

Bei der eingehenden Betrachtung dieser irischen Erzählung fußt Hulbert auf Ausführungen A. C. L. Browns. Dieser hatte sich in seinem "Iwain"[2]) auch mit dem "Fled Bricrend" beschäftigt und daneben eine Erzählung aus den *Dinnshenchas* herangezogen, die folgenden Inhalt hat:

Curois Weib Blathnat liebt Cuchulainn und fordert ihn auf, sie Curoi zu entreißen. Cuchulainn ist bereit. Er stürmt Curois Stadt, erschlägt Curoi selbst und heiratet Blathnat.

Brown glaubt nun nachweisen zu können, daß Blathnat ursprünglich eine Fee, Curoi jedenfalls nicht ihr Gatte, sondern nur ihr Werkzeug gewesen sei und die ganze Geschichte also auf eine "Fairy-Mistress Story" hinauslaufe, deren ursprüngliche Gestalt etwa folgendermaßen anzusetzen sei:

Eine Fee liebt einen Sterblichen und schickt daher durch eine Dienerin eine Botschaft, die den Zweck hat, den Geliebten in ihr Reich zu locken. Auf Grund jener Botschaft machen sich eine ganze Reihe Abenteurer auf den Weg. Der Eingang zum Feenreich aber muß durch Besiegung eines Untergebenen der Fee erkämpft werden. Dies gelingt natürlich nur dem auserwählten Helden, dem sich die Fee nach bestandener Tapferkeitsprobe hingibt.

Ferner hält Brown es für möglich, daß uns in dem Schlußkapitel des "Fled Bricrend", dem sogenannten "Champion's Bargain" eine andere Fassung jener Erzählung aus den Dinnshenchas erhalten sei, und legt dabei besonderen Wert auf die von Blathnat an den siegreichen Cuchulainn gerichteten Worte. Hulbert greift diese Ansicht Browns auf und kommt von ihr aus zu der Behauptung:

"If his reasoning is correct (and it seems to me unquestion-

---

[1]) Zitiert nach Hendersons Übersetzung, p. 113.

[2]) Studies and Notes in Philology and Literature, Vol. VIII, p. 51—56 and p. 98/99.

able), we have in the tale of Curoi the beheading game in connection with a fairy-mistress story as a test which the hero must meet in order to win the fairy, and we also have the proposer of the test (Curoi) established as a shapeshifter [1])."

In einer Anmerkung verweist er überdies auf eine gelegentlich hingeworfene Äußerung Zimmers [2]), derzufolge der Dichter des "Fled Bricrend" die Geschichte der Liebe Blathnats und Cuchullainns dezent unterdrückt hätte.

Nun wird zum *Livre de Carados* übergegangen. Hier ist Carados der Träger des Enthauptungsmotivs, und die Darstellung unterscheidet sich von derjenigen in GGK nur dadurch, daß der zweite Schlag — genau wie der erste — am Hofe des Königs Artus geführt wird, worauf der fremde Ritter sich als Vater des Carados entpuppt, d. h. also, das Enthauptungsmotiv erscheint hier — im Gegensatz zu allen anderen Fassungen desselben — als Tapferkeitsprobe, die ein Vater mit seinem Sohn anstellt. Demnach gibt es, wie Hulbert auseinandersetzt, drei Möglichkeiten: entweder es ist dies die ursprüngliche Gestalt des Motivs, oder dieses war völlig selbständig und konnte daher in jeden beliebigen Zusammenhang hineingepreßt werden, oder aber man hat es aus irgendeinem Zusammenhang herausgerissen und dann mit dieser „magician-father story" verknüpft.

Im *Perlesvaus* [3]) finden wir das Enthauptungsmotiv als Bestandteil einer wieder gänzlich anderen Geschichte:

Lancelot gelangt hier in eine halb in Trümmern liegende, fast menschenleere Stadt. Aus dem prächtigsten der Gebäude tritt ein Ritter und fordert den Ankömmling auf, ihm mit einer bereitgehaltenen Axt den Kopf abzuschlagen. Angesichts der Drohung, daß sonst sein eigener Kopf alsbald daran glauben müsse, entschließt Lancelot sich, der merkwürdigen Forderung zu willfahren, und verspricht auch, sich binnen Jahresfrist an der gleichen Stätte einfinden zu wollen, um den Vergeltungsstreich in Empfang zu nehmen. Er führt den verlangten Schlag, und der Ritter stirbt. — Seinem Worte getreu erscheint Lancelot wirklich nach Ablauf des Jahres, weiß aber dem von dem Bruder des Getöteten gegen ihn geführten ersten Streich geschickt auszuweichen. Als der Rächer daraufhin eben zum zweiten Schlag ausholen will, erscheinen zwei Damen am Fenster des Palastes, und die eine von ihnen beschwört jenen bei ihrer Liebe, von seinem Vorhaben abzustehen. Er gehorcht sofort. Die

---

[1]) Modern Philology XIII, p. 439.

[2]) H. Zimmer: Der kulturhist. Hintergrund in der irischen Heldensage. Sitz.-Ber. der Berl. Akad. d. Wissenschaften 1911, I, p. 205.

[3]) Herausgeg. v. Potvin in Bd. I von "Perceval le Gallois", Mons 1866.

Damen kommen herab und begrüßen Lancelot voller Dankbarkeit, indem sie ihm erzählen, daß er sie selbst und die ganze Stadt durch Erfüllung seines Versprechens aus schwerem Zauberbann erlöst habe. Er wird alsdann von allen Seiten freundlich aufgenommen und hoch geehrt.

Hulbert meint nun:

"This story may, . . ., be merely a bungling attempt to make something new out of a fairy-mistress story" [1]),

und zwar schließt er dies daraus, daß am Schluß der Episode die beiden Damen als die eigentlichen Herrscherinnen aufträten. Ferner führe das Motiv der "deserted city" zu der "Mule sanz Frain" hinüber. Auch dort bevölkere sich die zunächst wie ausgestorben daliegende Stadt durch des Helden Verdienst. Der enge Zusammenhang zwischen der "Perlesvaus"-Episode und der "Mule sanz Frain" aber stütze die Annahme, daß auch in ersterer das Enthauptungsspiel als Mittel zur Gewinnung einer Fee anzusehen sei.

Der Inhalt der *Mule sanz Frain* [2]) ist ganz kurz folgender:

Am Hofe des Königs Artus erscheint eine Jungfrau auf einem Maultier, dem der Zügel fehlt. Sie erklärt, nie wieder froh werden zu können, wenn nicht ein Ritter ihr den Zügel zurückverschaffe, der ihr schändlicherweise geraubt worden sei. Ihre Liebe soll des Kühnen Lohn sein. Kay erbietet sich, den Zügel zu holen, kehrt aber, durch die Gefahren des Weges entmutigt, sehr bald um. Nun macht Gawain sich auf den Weg, gelangt glücklich an seinen Bestimmungsort und findet alles öde und menschenleer. Ein "vilain" tritt ihm entgegen und fordert ihn zum Enthauptungsspiel heraus. Gawain schlägt ihm mit der Axt den Kopf ab. Jener aber hebt ihn auf und erscheint am anderen Morgen völlig heil, den Vergeltungsschlag zu führen. Doch tut er dies nur zum Schein und wird nach bestandener Tapferkeitsprobe Gawains Berater und Helfer bei der Gewinnung des Zügels. Gawain hat nämlich noch mit zwei Löwen, einem Ritter und zwei Schlangen zu kämpfen, ehe er Zutritt zu der Herrin des Schlosses erlangt, in deren Zimmer sich der Zügel befindet. Sie heißt ihn freundlich willkommen, macht ihm dann allerdings den Vorwurf, alle ihre wilden Tiere getötet zu haben, um jedoch alsbald wieder äußerst liebenswürdig zu werden. Sie speist mit ihm, erklärt, sie sei die Schwester jener Jungfrau, der zu helfen er ausgezogen sei, übergibt ihm auf sein Verlangen ohne weiteres den Zügel und bietet ihm sogar ihre Hand und damit die Herrschaft über 39 Städte an. Gawain aber erklärt, schleunigst zu König Artus zurück zu müssen. Als er die Stadt verläßt, sieht er eine fröhliche Menschenmenge auf allen Straßen wogen und erfährt, daß die Leute sich

[1]) J. R. Hulbert: "Syr Gawayn and the Grene Knyȝt", Mod. Philology XIII, p. 442.

[2]) Herausgegeben von B. Orlowski, Paris 1911, unter dem Titel: "La Damoisele a la Mule".

bisher aus Furcht vor den wilden Tieren versteckt gehalten hätten. Glücklich gelangt er heim, und als die Jungfrau, auf deren Bitten er ausgezogen war, von seinem Erfolge hört, küßt sie ihn in ihrer Freude darüber mehr als hundertmal, erklärt: "je mete tot a devise lo mien cors en votre servise" (V. 1083/84) und verläßt alsbald den Hof des Königs Artus.

Hulbert wirft hier zunächst die folgenden Fragen auf:

"Why does the maiden appeal to Arthur's court for her bridle when her sister has it? Why does the lady of the castle keep the lions and dragons to the harm of her people? Why, if the bridle is so important as the difficulties of attaining it suggest, does she give it up so readily [1])?"

und kommt zu dem Schluß:

"It is clear that the lady has not arranged these tests in order to keep the bridle. It is meant that someone shall win that object. Therefore the bridle is only a pretext, not the real point of the story. Though entirely unemphasized in the poem, the lady's offer of her love to the hero who overcomes all difficulties is obviously the real purpose of the story [2])."

Auch Einzelzüge, wie der von wilden Tieren erfüllte Wald, die die Mauleselin erkennen und vor ihr niederknien, der gefährliche Übergang über einen reißenden Strom, einzelne der Heldentaten, die Gawain mit Hilfe eines Untergebenen der Schloßherrin verrichtet, und endlich das Angebot jener, den Helden zu ihrem Gatten zu machen, weisen auf eine "fairy-mistress story".

"If most of the story is definitely of the fairy-mistress type, is it not probable that the rest has been altered slightly [3])?"

Wir brauchen nur aus der Schwester eine Dienerin der Schloßherrin zu machen und anzunehmen, daß der Zug, daß die Löwen und Schlangen die Bewohner der Stadt tyrannisieren von einem späteren Bearbeiter, der die Sache nicht verstand, hinzugefügt worden sei, um eine regelrechte "fairy-mistress story" zu erhalten. Nur so erkläre sich auch die Freundlichkeit des "vilain".

"Hence here again, as in the 'Fled Bricrend', we have the

[1]) Modern Philology XIII, p. 445.
[2]) Modern Philology XIII, p. 446.
[3]) Ebenda.

head-cutting episode used as a test for the achievement of a fairy mistress[1])."
Hinzu komme noch, daß der primitive Charakter der "Mule sanz Frain" ihr eine sehr viel größere Bedeutung sichere, als sie etwa dem "Livre de Carados" oder der Episode im "Perlesvaus" zugestanden werden könnte.

Im Anschluß an die Betrachtung der "Mule sanz Frain" wendet Hulbert sich nun Heinrîch von dem Türlîns bekanntem Versroman "Diu Crône" zu und stellt sich hier — im Gegensatz zu der auch sonst mehrfach heftig angegriffenen, in allerneuester Zeit allerdings von Zenker[2]) befürworteten Ansicht Orlowskis[3]) — auf den älteren Standpunkt, daß dem Verfasser der "Crône" die "Mule sanz Frain" als unmittelbare Vorlage für einen Teil seiner Arbeit gedient habe. Damit zugleich steht dann für Hulbert fest, daß auch in jenem mittelhochdeutschen Werk das Enthauptungsspiel als Mittel für die Gewinnung einer Fee anzusehen sei, d. h. daß also auch die für seine Untersuchung in Betracht kommenden Teile der "Crône" letzten Endes auf den "fairy-mistress type" zurückgehen.

Unter Übergehung des "Hunbaut", dessen im Jahre 1914 von J. Stürzinger und H. Breuer veröffentlichte Erstausgabe ihm nicht erreichbar war, macht Hulbert sich dann an die Untersuchung von *Syr Gawayne and the Grene Knyȝt* heran, und natürlich handelt es sich für ihn darum, nun auch diesen Versroman auf eine "fairy-mistress story" zurückzuführen. Zunächst verweist er auf die Inkonsequenz, die darin liege, daß am Schluß berichtet wird, Morgain habe die ganze Sache aus Feindschaft für Artus und seinen Hof angezettelt, während diese doch tatsächlich nur dazu diene, den Ruhm der Tafelrunde zu erhöhen. Als Zauberin mußte Morgain den Ausgang ihres Unternehmens vorauswissen:

"Why should she then plan a test which Gawain could meet? Further, if she was inspired by enmity, why was she so just in carrying out the tests? . . . . What was her motive? What could she gain by this test[4])."

---

[1]) Modern Philology XIII, p. 447.

[2]) Rudolf Zenker: "Forschungen zur Artusepik." 1921. Beiheft 70 d. Ztschr. f. rom. Philol., p. 294ff.

[3]) B. Orlowski: "La Damoisele a la Mule", 1911, p. 41—64.

[4]) Modern Philology XIII, p. 454.

Die ganze Erklärung gehe sicher auf einen späten Redaktor zurück, der die Geschichte von Morgains Horn- und Mantelprobe kannte.

Im folgenden lenkt Hulbert dann die Aufmerksamkeit auf zwei "distinctively primitive features of the story", nämlich den auffälligen Nachdruck, der in der ganzen Erzählung auf die grüne Farbe gelegt werde, und die Schilderung der Grünen Kapelle. In längeren Ausführungen beweist er, daß Grün "a color worn by Other-World beings [1])" sei, und daß die Grüne Kapelle nichts anderes als einen Feenhügel bedeuten könne. Beide Züge "point to a story involving Other-World beings" [2]). Nun wird weiter gefolgert:

"If the purpose of the test is not a desire on the part of Morgain la Faye to humiliate Guinevere, what is it? The Fact that in the Fled Bricrend and MSF [3]) the beheading game is used as a test for the winning of a fairy mistress suggests that such may be its purpose here. Let us test the theory. In the first place, an Other-World being lures Gawain from Arthur's court through a long and difficult journey to a strange castle. There a lady offers herself to him and pretends to love him. This is of course the fairy-mistress type. Further, the proposer of the test is a shape-shifter and the husband of the lady — like Curoi . . . These two great resemblances seem to me enough to establish a probability that GGK is a fairy-mistress story [4])."

Doch zweierlei steht dieser Annahme offenbar entgegen. Die Frau des grünen Ritters handelt nicht aus Liebe, sondern um Gawain auf die Probe zu stellen, und die Enthauptungsgeschichte folgt dem Liebesangebot, anstatt ihm voraufzugehen. Wie ist das zu erklären? Wieder greift Hulbert auf Ausführungen A. C. L. Browns zurück und gibt der Ansicht Ausdruck, daß unsere Verserzählung ursprünglich jedenfalls ganz ähnlich der gewesen sei, die Brown für den "Gilla Decair" [5]) rekonstruiert habe. Sie habe also etwa folgenden Verlauf genommen:

Eine Fee liebt Gawain und sendet einen Boten, ihn zu sich

---

[1]) Ebenda p. 455.

[2]) Ebenda p. 458.

[3]) MSF = Hulberts Abkürzung für "La Mule sanz Frain".

[4]) Modern Philology XIII, p. 458.

[5]) "Iwain", Studies and Notes in Philology and Literature, Vol. VIII, p. 138.

zu locken. Nach langer Irrfahrt findet er gastliche Aufnahme in einem Schloß, dessen Besitzer eben jener Bote der Fee ist, der die Fähigkeit besitzt, verschiedenerlei Gestalt anzunehmen. Nun wird er zu dem Eingang der "Other-World" geführt, um dort den Vergeltungsstreich zu empfangen. Durch Bestehung dieser Probe erlangt er Einlaß in die "Other-World" und kommt zu der Fee, bei der er einige Zeit verweilt, um schließlich nach Empfang eines Talismans — des grünen Gürtels — wieder heimgesandt zu werden.

Irgendein Dichter faßte nun, Hulbert zufolge, eines schönen Tages den Plan, die obige Geschichte zur Verherrlichung einer Ordensgründung zu benutzen, angeregt wahrscheinlich durch den darin eine Rolle spielenden grünen Gürtel. In dem Wunsche, den Orden mit dem Gedanken der Treue in Verbindung zu bringen, nahm er kleine Änderungen vor, d. h. er ließ Gawain die Liebeswerbungen der Dame zurückweisen und verlegte die ganze Episode in das Schloß und vor die Tapferkeitsprobe, sie gleichzeitig zu einem Beweis für seine Treue gestaltend.

Wem diese Erklärung willkürlich und gewaltsam erscheine, der möge sich vor Augen halten, daß die beiden einzigen primitive Züge aufweisenden Analoga zu GGK "fairy-mistress stories" seien, und daß GGK selbst unfraglich gewisse Züge jenes Typs enthalte. Außerdem sei das Zeugnis späterer Dichtungen, und zwar in erster Linie das der Ballade *The Grene Knight*[1]) von höchster Bedeutung für die ganze Frage.

In dieser Ballade ist zunächst von Artus und seiner Tafelrunde und den Vorbereitungen für das Weihnachtsfest die Rede, zu dem die Ritter in Scharen herbeiströmen. Dann erklärt der Dichter, jetzt nicht mehr von Artus, sondern von einem tapferen Ritter, Sir Bredbeddle, erzählen zu wollen, und wir hören, daß Sir Bredbeddles Gattin von heißer Liebe zu dem kühnen Gawain erfüllt sei, obgleich sie ihn nie von Angesicht gesehen habe. Ihre Mutter — eine Hexe — schickt deshalb Sir Bredbeddle in verwandelter Gestalt an den Hof des Königs Artus, und der Ritter ist erfreut über diesen Auftrag, denn es lockt ihn, zu erfahren, was wohl an Gawains Ruhm daran sein möge. Völlig in Grün zieht er nach Carlisle, langt dort am Weihnachtstage an und fordert die versammelten Artusritter zum Enthauptungsspiel heraus. Außer Gawain erklärt sich auch Kay bereit, die Sache zu wagen. Der König aber entscheidet sich für Gawain. Nachdem man zusammen gespeist, schlägt dieser des grünen Ritters Haupt ab. Der aber hebt es auf, springt in den Sattel und reitet

[1]) Enthalten im Percy Folio Manuscript, ed. Hales and Furnivall, II, p. 56ff. und in Fred. Maddens: "Syr Gawayne" p. 224ff.

davon, doch nicht, ohne zuvor die Grüne Kapelle als den Ort bezeichnet zu haben, an dem in Jahresfrist der Vergeltungsstreich fallen soll. Kaum ist er fort, so erhebt sich allgemeines Wehklagen, dem erst durch Gawains tapfere Worte ein Ende gemacht wird. Der Dichter erklärt, den Königshof wiederum verlassen zu wollen, und wendet sich von neuem Sir Bredbeddle zu, von dem wir hören, daß er um seines Weibes Liebe zu Gawain wußte. Dann wird uns von Gawains Suche nach der Grünen Kapelle erzählt. Eines Tages findet er gastliche Aufnahme in einem Schloß und erfährt, daß das Ziel seiner Fahrt sich in unmittelbarer Nähe desselben befinde. Sein Wirt ist Sir Bredbeddle. Er bittet Gawain, sich zu schonen, während er selbst der Jagd frönen wolle. Sie versprechen, getreulich miteinander zu teilen, was Gott ihnen schenken würde. — Gawain schläft, da führt die Hexe, die die ganze Sache angezettelt hat, ihre Tochter, des Schloßherrn Weib, an sein Lager, weckt ihn, erzählt ihm von ihrer Liebe und fordert ihn auf, sie in seine Arme zu schließen. Niemand würde ihm Leides antun. Die Schöne selbst küßt ihn darauf dreimal. Doch Gawain erklärt, es würde ihm Schande bringen, wenn er den Mann, der sich ihm gegenüber so freundlich erwiesen habe, betrüben würde. Überdies habe er etwas vor, was ihm keine Ruhe lasse. Die Dame bittet ihn nun, ihr von seinem Vorhaben zu erzählen. Vielleicht könne sie ihm helfen. Gleichzeitig reicht sie ihm ein weißes Seidenband, das ihn in jeder Gefahr schützen würde. Gawain nimmt es hocherfreut und mit vielem Dank an. Nach Sir Bredbeddles Rückkehr werden die Gewinne geteilt. Gawain liefert die drei Küsse ab und erklärt:

> "heere is such as God sends me
> By Mary, most of might!" (V. 431/32)[1]).

Von dem Bande spricht er nicht! Am nächsten Morgen führt dann sein Gastfreund in verwandelter Gestalt und wieder ganz in Grün an der Grünen Kapelle den Vergeltungsschlag, wobei er Gawain nur ganz leicht verletzt. Er erklärt ihm auch, daß er völlig unverletzt davongekommen wäre, wenn er nicht jenes Band verheimlicht und sich dadurch einer Treulosigkeit schuldig gemacht hätte. Er wisse um seines Weibes Liebe zu Gawain und auch, daß dieser aus Rücksicht auf ihn deren Liebeswerben zurückgewiesen habe. Gawain solle ihn mit an Arthurs Hof nehmen, dann würde er sich zufrieden geben. Dies geschieht, und Gawain wird mit Jubel begrüßt.

> "That is the matter and the case,
> Why knightes of the Bathe weare the lace[2])."

Nur Hales, einer der Herausgeber des "Percy Folio Manuscript" hat sich nach Hulbert eingehender mit dieser Ballade beschäftigt, und zwar hat er sie als Modernisierung von GGK hingestellt und ihre Entstehung in eine Zeit verlegt, da man die archaisierende Sprache jenes Romans nicht mehr verstanden habe. Hulbert hält diese Erklärung für ungenügend, weil die Ballade in fast allen Fällen, wo sie von GGK ab-

---

[1]) Zitiert nach F. Madden: "Syr Gawayne", p. 238.

[2]) Ebenda p. 241.

weiche, primitiver zu nennen sei. Außerdem könne sie auch eine so auffällige Änderung im Aufbau, wie sie der plötzliche Übergang von der Schilderung der Weihnachtsfeier bei Hofe zu Sir Bredbeddle und den Seinen darstelle, nicht verständlich machen. Die einzige stichhaltige Erklärung für all dies sei vielmehr, daß die Ballade vom grünen Ritter auf eine Vorstufe von GGK zurückgehe. Die Ballade unterscheide sich von GGK, abgesehen davon, daß die Gestalt der Fee Morgan darin fehle, vor allem dadurch, daß die Gattin des Sir Bredbeddle von Liebe zu Gawain erfüllt sei. Das Enthauptungsspiel sei hier ganz offenbar ein Mittel, ihn in ihre Arme zu locken. Der Gatte habe keine andere Aufgabe, als die Wünsche seines Weibes zu erfüllen. Dies alles aber stimme zu gut zu dem primitiven "fairy-mistress type", um Erfindung eines späten Bearbeiters zu sein. Also sei auch GGK ursprünglich eine "fairy-mistress story" gewesen.

Nachdem Hulbert im folgenden kurz auf Miß Westons Feststellungen über Gawains "Other-World journey" und seine Beziehungen zu einer Frau übernatürlicher Herkunft [1]) verwiesen hat, wendet er sich der Ballade *The Turke and Gowin* zu, deren Inhalt hier nur ganz kurz angedeutet werden soll:

Am Hofe des Königs Artus erscheint eines Tages ein Zwerg und wirft die Frage hin, ob einer der Anwesenden kühn genug sei: "To give a buffet and take another [2])." Gawain erklärt sich bereit und verläßt schließlich mit dem Zwerge zusammen den Hof, den Vergeltungsschlag in Empfang zu nehmen. Sie kommen an einen Hügel, der sich vor ihnen öffnet und hinter ihnen wieder schließt. Nach langer entbehrungsreicher Fahrt gelangen sie darauf in das Schloß des "King of Man", wo der beiden die abenteuerlichsten und gefährlichsten Aufgaben harren, die jedoch von Gawains Begleiter sämtlich glücklich erledigt werden. Nachdem alle Gefahr beseitigt ist, führt der Zwerg den Vergeltungsschlag gegen Gawain, ohne ihn jedoch zu verletzen [3]), und fordert im Anschluß daran den Helden auf, ihm mit einem Schwerte den Kopf abzuschlagen. Dies geschieht nach einigem Zögern, und der Zwerg verwandelt sich dabei in einen Ritter, der Gawain für seine Entzauberung herzlich dankt. Vereint befreien dann die beiden eine Menge Gefangener, darunter siebzehn Damen, die an den Hof des Königs Artus gebracht und dann ihren Gatten

---

[1]) Vgl. Jessie L. Weston: "The Legend of Sir Gawain", London 1897, Kapitel VI: "The Loves of Gawain".

[2]) Zitiert nach Fred. Madden: "Syr Gawayne," p. 243.

[3]) Die Ballade ist mit großen Lücken überliefert, die sich aber dem Sinne nach leicht ausfüllen lassen. Vgl. Kittredge: "A Study of Gawain and the Green Knight," p. 119/120.

wieder zugestellt werden. Den entzauberten Ritter macht König Artus zum "King of Man".

Hulbert sieht nun die Bedeutung dieser Ballade für seine Untersuchung darin, daß

"Gawain is lured by means of the 'blow for a blow' to a place under ground and finally to the Isle of Man (Fairyland), where he is set various tasks and wins several ladies. Brought into connection with GGK it suggests that in an earlier version of the story Gawain passed through an opening in the earth, i. e., into the cave called the Green Chapel, and thence into Fairyland" [1]).

Es folgt eine Zusammenfassung der bisher gewonnenen Resultate, die wohl am besten durch Hulberts eigene Worte wiedergegeben wird:

"we have seen that in the only other documents containing the beheading game and showing primitive elements the stories belong to the fairy-mistress type; further, in GGK the emphasis on green, the use of the shape-shifter, and the love-making of the lady all point to a fairy-mistress story; finally, the evidence of later versions close to GGK constitutes additional proof that the story was originally a fairy-mistress tale, and from other sources it is clear that Gawain was widely known as a voyager to Fairyland and the beloved of a fairy mistress. This would seem to be sufficient to establish GGK as originally belonging to the fairy-mistress type [2]).

Damit ist der wichtigste Teil der Hulbertschen Arbeit, das, was wir als die Hulbertsche Theorie über GGK bezeichnen können, erledigt, obgleich noch vier weitere Kapitel, betitelt: "The Lady of the Castle", "The Green Chapel", "The Green Lace" und "The Pentangle" folgen. Das Kapitel über die "Lady of the Castle" enthält allerdings einzelnes, was als eine gewisse Ergänzung des im ersten Teil Dargelegten anzusehen ist und daher hier noch kurz erwähnt werden muß, nämlich Betrachtungen über "Syr Gawene and the Carle of Carlyle", den altfranzösischen Yderroman [3]) und die schon behandelten

---

1) Modern Philology XIII, p. 690/91.

2) Ebenda p. 698.

3) Der Inhalt des "Carle of Carelyle" und des "Yder" wird später gegeben.

Balladen "The Turke and Gowin" und "The Grene Knight". Hulbert sieht in dem "Carle of Carelyle" ein Analogon zu GGK und faßt "the hero's relations with the wives" in beiden Fällen als "tests of loyalty" auf. Er hält es für möglich, daß sowohl der "Carle of Carelyle" wie "The Turke and Gowin" auf die Vorstufe von GGK zurückgehen, andererseits allerdings erwägt er die Möglichkeit, daß es sich bei beiden nur um Werke ähnlichen Typs, die stark durch GGK beeinflußt seien, handle. — In bezug auf den "Yder" führt er aus:

"a knowledge of the Yder or some variant of it may have suggested to the author of GGK the particular kind of test into which he made the relation of the fée and Gawain [1])."

Seine im ersten Teil gemachten Ausführungen über die Ballade "The Green Knight" ändert er dahin, daß der Dichter dieser Ballade nicht die GGK zugrunde liegende Quelle, sondern GGK selbst benutzt, daneben aber aus der mündlichen Überlieferung geschöpft hätte.

Was die letzten vier Kapitel der Hulbertschen Arbeit sonst noch enthalten, ist mehr Beiwerk, allerdings recht interessantes und zum Teil auch bedeutsames Beiwerk. Auf einiges aus diesen Kapiteln wird bei Gelegenheit noch einzugehen sein. Jetzt aber wird es sich darum handeln, der Hulbertschen Theorie über GGK die von ganz anderen Gesichtspunkten ausgehende und mit anderen Methoden arbeitende Kittredgesche Theorie gegenüberzustellen.

2. Kittredge.

Hat Hulbert die von Madden [2]), Gaston Paris [3]) und Schofield [4]) gelegentlich geäußerte, von Miß Thomas [5]) ausführlicher dargelegte, aber durchaus unzureichend begründete Ansicht, daß die Handlung von GGK aus zwei ursprünglich völlig voneinander getrennten Motiven zusammengewoben sei,

---

[1]) Modern Philology XIII, p. 698, Anmerkung 1.

[2]) Fred. Madden: "Syr Gawayne", Notes, p. 307.

[3]) "Histoire Littéraire de la France", XXX, p. 77/78.

[4]) W. H. Schofield: "English Literature from the Norman Conquest to Chaucer", p. 217.

[5]) M. C. Thomas: "Sir Gawayne and the Green Knight", Diss. Zürich 1883, p. 37—65.

bekämpft, so stellt Kittredge sich als erster die Aufgabe, ihre Berechtigung wirklich von Grund auf zu beweisen.

Einleitend erörtert er den Wert des zu behandelnden Versromans. Er nennt ihn "a very distinguished piece of work" und rühmt den vortrefflichen Aufbau — "The plot is one of the best that an age of good stories has transmitted to us" — des Dichters glänzende Schilderungsgabe, seine sittliche Lebensauffassung und seine tiefe psychologische Einsicht — "his knowledge of human nature is at once minute and sympathetic". Er hebt des Verfassers meisterhafte Beherrschung des Metrums und des sprachlichen Ausdrucks hervor und kommt zu dem Schluß: "Both in plan and in execution, in gros and in detail, it would be a credit to any literature. The author was a poet and an artist as well as a lively raconteur."

Es folgt nun die Inhaltsangabe von GGK und im Anschluß daran der Hinweis darauf, daß die Handlung offenbar aus zwei Hauptmotiven, die als "Challenge" und "Temptation" bezeichnet werden, zusammengearbeitet sei. Die Verknüpfung der beiden Motive wird als äußerst geschickt bezeichnet; sie könne aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß jene ursprünglich selbständig gewesen seien, weil literarische Zeugnisse der Annahme eines ursprünglich einheitlichen "plot" entgegenstünden, da GGK allein die sonst einzeln auftretenden Motive vereint zeige. Der erste Hauptteil der Kittredgeschen Arbeit ist dann der "Challenge" gewidmet. Die Untersuchung geschieht an Hand der auch von Hulbert herangezogenen literarischen Denkmäler, nämlich des "Fled Bricrend", des "Livre de Carados", der "Mule sanz Frain" und des "Perlesvaus". Abweichend von Hulbert wird auch der französische Versroman "Hunbaut" in die Untersuchung einbezogen. Kittredge selbst gibt am Schluß dieses ersten Hauptteils eine kurze und sehr übersichtliche Zusammenfassung der darin gewonnenen Resultate. Es sind die folgenden: Von den beiden Versionen des Enthauptungsmotivs im "Fled Bricrend" hat die eine — von Kittredge die "Uath version" genannt — keinen Einfluß auf die französische Literatur gewonnen. Sie ist aber für die Urgeschichte des Motivs von Interesse. Die andere, den Schluß des "Fled Bricrend" bildende Version, "The Champion's Bargain", gelangte nach Frankreich hinüber und wurde — und zwar wahrscheinlich auf englischem Boden und in anglo-

normannischem Dialekt — zu einem episodischen Versroman von Gawain. Diese anglonormannische Fassung bezeichnet Kittredge durch O. Sie ist uns nicht erhalten, aber sie enthielt sicherlich nur das Enthauptungsmotiv und stand der irischen Fassung sehr nahe. Aus O gelangte das Enthauptungsmotiv 1. in die "Mule sanz Frain", und zwar in gekürzter Gestalt, 2. in den Prosa "Perlesvaus", wo Lancelot der Träger desselben wurde, 3. anscheinend in den "Hunbaut". Um 1200 wurde O dann von einem Franzosen überarbeitet und in seine Sprache übertragen. Diese französische Bearbeitung bezeichnet Kittredge durch R. Sie war jedenfalls glatter und höfischer als ihre Vorlage O, sonst aber nicht wesentlich verschieden davon und enthielt nur das Enthauptungsmotiv mit Gawain als Träger. Aus R gelangte dieses Motiv dann mit geringen Abänderungen in das "Livre de Carados". Ein anderer französischer Dichter verknüpfte das aus R entnommene Enthauptungsmotiv mit einem völlig andersartigen Motiv, das Gawain zum Helden hatte, nämlich der sogenannten "Temptation", und konstruierte auf diese Weise "a highly ingenious plot in honor of that hero". Sein Werk ist uns in englischer Bearbeitung erhalten. Es ist unser "Syr Gawayne and the Grene Knight".

Die "Mule sanz Frain", der "Perlesvaus" und das "Livre de Carados" gehören sämtlich dem Anfang des 13. Jahrhunderts an. Also muß die anglonormannische Fassung O noch ins 12. Jahrhundert zurückreichen und ihre französische Bearbeitung R etwa um 1200 anzusetzen sein. Die französische Verserzählung von Gawain und dem grünen Ritter, die zur unmittelbaren Vorlage für GGK wurde, muß zwischen R und GGK entstanden sein, also etwa um 1250.

Im zweiten Hauptteil seiner Arbeit wendet Kittredge sich nun dem zweiten Hauptmotiv von GGK, der sogenannten "Temptation" zu. Er führt aus, daß diese hier als "a trial of Gawain's fidelity to his host and of his loyalty to the chivalric ideal of 'truth'"[1]) erscheine, und wirft die Frage auf, in welcher Gestalt, in welchem Zusammenhange und in welcher Bedeutung das Motiv wohl jenem Franzosen, der es mit dem Enthauptungsmotiv verschmolz und so die Vorlage für die englische Dichtung

---

[1]) "A Study of Gawain and the Green Knight", p. 76.

schuf, vorgelegen haben möge. Zur Beantwortung dieser Frage wird zunächst der altfranzösische Yderroman[1]) herangezogen, dessen Inhalt Kittredge etwa folgendermaßen angibt:

Yder ist auf der Suche nach jemandem, der ihn zum Ritter schlage. Er trifft König Ivenant, der sich dazu bereit erklärt. Doch stellt er folgende Bedingung: "Go to my castle and wait for me in the hall. My wife will offer you her love, though in fact she cares for me alone. She is irresistible; but if you can withstand her wiles, my arms and armor shall be yours. If you yield, your head is to be shorn like a fool's[2])." Yder geht auf diese Bedingung ein, da er der festen Zuversicht ist, durch seine Liebe zu Guenloie gegen alle Lockungen von anderer Seite gefeit zu sein. Er kommt in die Halle, in der Ritter und Knappen beim Schachspiel und ähnlichen Belustigungen zusammensitzen. Niemand beachtet ihn. Er legt sich auf einen Faltstuhl, und da er ermüdet ist, schläft er alsbald ein. Durch eines ihrer Mädchen erfährt die Königin von seiner Ankunft. Sofort erscheint sie in der Halle, weckt ihn und bestürmt ihn mit Liebeswerbungen. Da Yder sie durch abweisende Worte und Drohungen allein nicht loszuwerden vermag, stößt er sie mit dem Fuß vor den Leib, so daß sie rücklings zu Boden stürzt. All die Ritter und Knappen umher hören Yders zornige Worte und Drohungen und sind Zeugen des gegen die Königin geführten Schlages. Sie amüsieren sich köstlich darüber, denn sie kennen die im Schlosse herrschende Sitte. Die Königin verläßt die Halle, doch nicht ohne Yder das Versprechen einer weiteren Unterredung vor Empfang der Waffen Ivenants entlockt zu haben. König Ivenant erscheint wenig später und erfährt von einem seiner Ritter, daß Yder dem Werben der Königin widerstanden habe. "The queen would have kissed her husband, but he calls her harlot, and gives her a kick which knocks her down again[3])." Ivenant ist nun bereit, Yder seine Waffen auszuliefern. Dabei bemerkt er, daß mehr als 1000 Männer der Bedingung, die Yder erfüllt habe, nicht zu genügen vermocht hätten. Yder erinnert sich seines der Königin gegebenen Versprechens und eilt, es zu erfüllen. Doch ist er vorsichtig genug, ihr Zimmer nicht zu betreten, sondern ruft ihr nur durch die geschlossene Tür, und so, daß der König alles hört, einige harte, ja beleidigende Worte zu. Der König lacht, als er sie hört. Yder erhält dann des Königs Waffen und den Ritterschlag, nimmt alsbald Abschied und reitet davon.

An das Lachen des Königs über Yders Worte an die Königin anknüpfend, bemerkt Kittredge:

"It looks as if the author of 'Ider' had not quite grasped the significance of the incident he utilizes. Certainly he leaves us surprised at the brutality of Ivenant toward his wife[4])."

---

[1]) Herausgegeben von H. Gelzer, 1913, Gesellschaft für romanische Literatur, Bd. 31.

[2]) "A Study of Gawain and the Green Knight," p. 83.

[3]) Ebenda, p. 84.

[4]) Ebenda, Anm. 1.

Durch ihre Verarbeitung in den Yder habe die ganze Episode zweifellos Abänderungen erfahren. So seien die Erklärungen, die König Ivenant gleich zu Beginn derselben Yder zuteil werden läßt, sowie Yders Zuversicht auf die schützende Macht seiner Liebe zu Guenloie offenbar als Zusätze anzusehen.

Nach dem "Yder" nimmt Kittredge dann den *Carle of Carelyle* vor und unterzieht ihn einer ähnlich eingehenden Betrachtung. Von den beiden uns erhaltenen Texten dieses mittelenglischen Versromans hält Kittredge den des "Percy Manuscript"[1]) für den älteren, den des "Porkington Manuscript"[2]) für eine bloße Überarbeitung jenes. Als Quelle des "Carle of Carelyle" sei ein französischer Versroman, "a short romance in which the Temptation was used as the supreme trial to which an adventurer is subjected"[3]) anzusehen. Der "Chevalier à l'Épée" könne es nicht gewesen sein. Dieser gehe vielmehr auf dieselbe Vorlage wie der "Carle of Carelyle" zurück, nur stehe letzterer ihr bedeutend näher. Für die Inhaltsangabe des "Carle of Carelyle" benutzt Kittredge beide Fassungen desselben, und zwar folgt er zunächst dem Porkington-Text, um für den Schlußteil dann auf den Text des "Percy Manuscript" zurückzugehen. Bei einer derartigen Verquickung beider Fassungen ergibt sich kurz etwa folgende Erzählung:

Gawain, Kay und Bischof Balduin geraten eines Tages bei der Verfolgung eines Wildes in einen riesigen Wald. Dicker Nebel erhebt sich und macht ihnen die Rückkehr zu ihren Gefährten unmöglich, doch Bischof Balduin weiß ein Schloß, in dem sie die Nacht zubringen können. Allerdings sei der Schloßherr ein wenig liebenswürdiger Geselle, der seine Gäste mit Schlägen zu entlassen pflege, und wer mit dem Leben davonkomme, könne noch von Glück sagen. Das schreckt jedoch weder Kay noch Gawain. Ersterer prahlt, seiner Gewohnheit gemäß, mit Gewalt, letzterer beschließt, es mit Höflichkeit versuchen zu wollen. Der Warnung des Torhüters nicht achtend, gelangen sie in das Schloß. Der Carle, ein fürchterlicher Riese, empfängt sie höflich und setzt ihnen Wein vor. Als das Abendessen aufgetragen ist, werden dem Bischof und Kay Plätze angewiesen. Gawain wartet bescheiden darauf, daß auch ihm sein Platz bestimmt werde. Da fordert ihn der Carle statt dessen auf, einen Speer nach ihm zu schleudern. Gawain gehorcht und hätte sein Ziel nicht verfehlt, wenn der Riese nicht geschickt ausgewichen wäre. Nun wird Gawain aufgefordert, sich der Hausfrau gegenüberzusetzen. Er wird alsbald von heftiger Liebe zu ihr ergriffen und vergißt daher zu essen und zu trinken. Der

[1]) Herausgegeben von Fred. Madden: "Syr Gawayne." p. 256ff.
[2]) Herausgegeben von Fred. Madden: "Syr Gawayne", p. 188ff.
[3]) "A Study of Gawain and the Green Knight," p. 105.

Carle bemerkt seinen Zustand und gibt ihm den Rat, seinen Wein auszutrinken, die Dame sei nicht für ihn bestimmt. Später erscheint des Carle Tochter und singt Lieder zur Harfe. Als dann die Zeit zum Schlafengehen gekommen ist, wird Gawain von dem Carle in dessen eigenes Zimmer geführt und erhält den Befehl, die Lagerstatt mit der Gattin des Carle zu teilen. Auch wird ihm befohlen, sie in die Arme zu schließen und zu küssen. Gawain gehorcht. Als die Situation kritisch zu werden droht, greift der Carle, der im Zimmer geblieben ist, ein, entschädigt jedoch Gawain und belohnt ihn für seinen Gehorsam, indem er ihn in die Kammer seiner Tochter führt. Am nächsten Morgen zeigt der Carle seinem Gast einen Raum, in dem sich die Gerippe der von ihm Getöteten befinden. Es sind 1500 an der Zahl. Nachdem dann das Mittagsmahl eingenommen ist, fordert er Gawain auf, ihm mit einem Schwerte den Kopf abzuschlagen. Als Gawain zögert, bedroht er ihn. Sobald Gawain die Forderung des Carle erfüllt hat, verwandelt sich dieser in einen gewöhnlichen Ritter und dankt ihm, daß er den Zauber von ihm genommen, unter dem er lange Jahre dahingelebt habe, denn Gawain sei der erste, der die als Bedingung für die Entzauberung gestellte Probe unbedingten Gehorsams gegen seinen Gastgeber bestanden und so dem schlimmen Brauch, der in dem Schlosse geherrscht habe, ein Ende gesetzt hätte. Gawain wird mit der Tochter des Carle vermählt. Dieser selbst wird am folgenden Tage von König Artus in die Tafelrunde aufgenommen.

Im Anschluß an den Inhalt des "Carle of Carelyle" geht Kittredge des längeren auf den *Chevalier à l'Épée*[1]) ein, um seiner Behauptung, daß beide auf eine gemeinsame Quelle zurückführten und der englische Versroman dieser Quelle beträchtlich näherstünde, stärkeren Nachdruck zu verleihen. Eine eingehende Inhaltsangabe des "Chevalier à l'Épée" erübrigt sich hier. Von Interesse dagegen sind die folgenden Abweichungen von dem Inhalt des Carle of Carelyle: Die Frau des Carle ist im "Chevalier à l'Épée" völlig aus der Erzählung verschwunden. Die Tochter nimmt ihre Stelle ein. Sie erhält zunächst von ihrem Vater den Auftrag, Gawain während seiner Abwesenheit aufs beste zu unterhalten. Sie warnt ihn, ja nicht gegen ihres Vaters Willen zu handeln. Beide erglühen in Liebe füreinander und gestehen sich dies. Der zurückkehrende Schloßherr gibt Gawain den Befehl, die Lagerstatt mit seiner Tochter zu teilen. Gawain kommt diesem Befehl mit Vergnügen nach, wird aber an der Erfüllung seiner Wünsche durch ein herabfahrendes Schwert gehindert. Doch streift dies ihn nur zweimal leicht und erweist ihn dadurch als den besten Ritter, dem der Schloßherr am folgenden Morgen bereitwilligst die Tochter und mit ihr sein Schloß anträgt. Die

[1]) Herausgegeben von E. C. Armstrong, Diss. Baltimore 1900.

Verwendung des aus Chrétiens "Perceval" und "Chevalier de la Charrette" stammenden Motivs vom "Perilous Bed" wirkt nach Kittredge im "Chevalier à l'Épée" störend und überflüssig, denn: "Gawain should refrain out of courtesy, and loyalty to his host — this being the supreme test[1])." Kittredge hält für möglich, daß in der Urfassung der Geschichte Gawain ein bloßes Schwert zwischen sich und die Dame gelegt, und daß dies den Dichter auf die Einführung jenes Motivs gebracht habe.

In weiteren Kapiteln seiner Arbeit setzt dann Kittredge auseinander, daß sich das Thema des "Carle of Carelyle" und des diesem entsprechenden Teiles des "Chevalier à l'Épée" auch in zwei kürzeren italienischen Dichtungen fände, die letzten Endes auf die gemeinsame Vorlage des "Carle of Carelyle" und des "Chevalier à l'Épée" zurückgingen. Die für uns wichtigere dieser beiden Dichtungen rührt von Pucci her und enthält die Episode mit der Gattin des Carle, die in der anderen — anonym überlieferten — völlig fehlt. In Puccis Kanzone glaubt Kittredge eine Bestätigung der Annahme, "that the test with the wife lasted all night in the original as it does (with substitution of daughter for wife) in the 'Chevalier'"[2]), sowie der weiteren Vermutung, daß in der Vorlage des 'Chevalier' "Gawain laid his sword between himself and the lady"[3]) zu finden. Erstere Annahme setzt eine Änderung des "Carle of Carelyle" der Urfassung gegenüber voraus, die sich nach Kittredge aus psychologischen Gründen erklärt und entweder dem englischen Dichter selbst oder aber vielleicht auch dem Verfasser einer Zwischenstufe zuzuschreiben wäre.

Außer im "Carle of Carelyle", im "Chevalier à l'Épée" und in den beiden italienischen Gedichten ist, wie Kittredge aufzeigt, das Motiv vom "Imperious Host" noch in einer weiteren mittelalterlichen Dichtung, nämlich in dem altfranzösischen *Hunbaut*[4]) erhalten. Eine Inhaltsangabe dieses Versromans ist für unsere Zwecke überflüssig. Festzuhalten ist nur, daß das Motiv hier dem "Carle of Carelyle" gegenüber tiefgreifende Änderungen aufweist. Wie im "Chevalier

---

[1]) "A Study of Gawain and the Green Knight", p. 92.

[2]) Ebenda, p. 105.

[3]) Ebenda, p. 105.

[4]) Herausgegeben von J. Stürzinger u. H. Breuer. Gesellsch. f. Rom. Lit., Bd. XXXV, 1914.

à l'Épée" fehlt im "Hunbaut" die Gattin des Carle völlig, und ihre Tochter ist an ihre Stelle getreten. Wie im "Chevalier à l'Épée" erglühen Gawain und diese Tochter alsbald in heißer Liebe füreinander, und als der Carle sie auffordert, einander zum Gutenachtgruß einmal zu küssen, läßt Gawain alle ihm von Hunbaut eindringlich gepredigte Vorsicht außer acht und küßt die Schöne stürmisch viermal. Der Carle gerät über diese Mißachtung seines Befehles außer sich vor Zorn, und nur durch das energische Auftreten der übrigen Anwesenden wird der ungehorsame Gawain vor Schlimmem bewahrt. Die Tochter aber entschädigt ihn später für allen Schrecken, indem sie sich trotz aller Angst vor dem Vater heimlich in seine Kammer schleicht. Kittredge sieht die Bedeutung des "Hunbaut" für seine Untersuchung vor allem darin, daß er einen weiteren Beweis für die Beliebtheit der "Temptation" innerhalb der mittelalterlichen Literatur liefere.

Durch Verknüpfung der wesentlichen Züge der zu der "Carle of Carelyle"-Gruppe gehörenden Dichtungen mit der von ihm eingehend behandelten Episode aus dem "Yder" glaubt Kittredge nun zu jener Form der "Temptation" gelangen zu können, die der Dichter des französischen Versromans von Gawain und dem grünen Ritter mit der "Challenge" verwoben habe, und zwar gibt er den Inhalt dieser von ihm rekonstruierten "Temptation" folgendermaßen an:

Gawain hat sich verirrt und findet schließlich in einem Schloß, dessen Besitzer ein Riese ist und ein schönes und verführerisches Weib besitzt, die ersehnte Herberge. Der Riese steht unter einem Zauberbann und muß auf Grund desselben alle Gäste, die nicht bestimmten Bedingungen zu genügen vermögen, töten. Viele sind ihm bereits zum Opfer gefallen. Gawain weiß nichts von den zu erfüllenden Bedingungen, ja nicht einmal, daß solche existieren, obgleich man ihn vor dem Carle gewarnt hat. Seine ihm angeborene feine Lebensart und seine Treue verhelfen ihm jedoch zu restloser Erfüllung aller. Die schwerste der Bedingungen verlangte Widerstand den Verführungskünsten der schönen Schloßherrin gegenüber, die dem Ankömmling Liebe heuchelt, die sie in Wirklichkeit für ihren Gatten allein empfindet. Kaum hat Gawain auch diese letzte und schwierigste Bedingung erfüllt, als sein Wirt fordert, er solle ihm den Kopf abschlagen. Nach einigem Zögern ge-

horcht der Held und löst dadurch den Zauberbann. Der Carle erhält seine ursprüngliche Gestalt zurück, und Gawain nimmt ihn mit an den Hof des Königs Artus, wo er in die Tafelrunde aufgenommen wird.

Wurden in den ersten beiden Hauptteilen die beiden die Haupthandlung ausmachenden Hauptmotive ihrem Ursprung und ihrer Geschichte nach unabhängig voneinander behandelt, so stellt Kittredge sich für den dritten Hauptteil seiner Arbeit nun die Aufgabe, "to examine the method and the result"[1]) ihrer Verknüpfung, wie GGK allein sie aufweise. Noch ehe er an diese Aufgabe herangeht, betont er: "the poem as we have it is a skilful combination of two entirely independent adventures so managed as to produce a harmonious unit[2])." Von den die folgenden Seiten füllenden Ausführungen ist nur einzelnes von größerer Bedeutung, so der Hinweis darauf, daß eine Verschmelzung des riesenhaften Herausforderers der "Challenge" mit dem Carle der "Temptation" keineswegs besonders fern gelegen habe, ebensowenig wie die Auffassung der so gewonnenen neuen Figur als "shape-shifter". Auch der Gedanke, die Tapferkeits- und Treuprobe der "Challenge" mit Hilfe der "Temptation" noch auf weitere Rittertugenden auszudehnen, sei verständlich. Bei Betrachtung des Austauschmotivs wird darauf hingewiesen, wie geschickt dieses Nebenmotiv in die Haupthandlung verwoben sei. Wahrscheinlich sei es an die Stelle "of ruder tests" getreten,

"that stood in that version of the 'Temptation' which the combiner utilized. In any case, the general principle remained the same: Gawain must do as his host bids, or he is lost."

Weiter heißt es:

There is a very plain trace of the traditional insistence of the host on obedience remaining in 'Gawain and the Green Knight'. When Gawain learns that the Green Chapel is but two miles from Bernlak's castle, he accepts the invitation to lengthen his visit in the following terms: 'I will remain, as you wish, and will do in other respects whatever you think best'."

Wenige Zeilen später erkläre Gawain dann:

"While I remain in your castle, I will submit to your commands[3])."

---

[1]) "A Study of Gawain and the Green Knight," p. 107.

[2]) Ebenda.

[3]) Ebenda, p. 114/15.

Die Frage, wie der Schluß des französischen Versromans von Gawain und dem grünen Ritter wohl beschaffen gewesen sein möge, beantwortet Kittredge dahin, daß es sich unfraglich um Entzauberung gehandelt haben müsse, wurde doch in der dem französischen Dichter vorliegenden "Temptation" alles durch Zauber und den Wunsch nach Entzauberung erklärt. Gawains Annahme der Herausforderung durch den grünen Ritter, sein Festhalten an dem gegebenen Versprechen, seine Suche nach der grünen Kapelle, sein Aufenthalt in dem Schlosse des grünen Ritters, sein Widerstand den Verführungskünsten der Schloßherrin gegenüber und endlich der Empfang des Vergeltungsschlages seien unter den Händen des französischen "combiners" sämtlich zu Bedingungen der Entzauberung geworden. Die überaus geschickte Vereinigung der beiden Ausgangserzählungen könne mit Shakespeares Kunst, wie sie sich im Aufbau des "Lear" offenbare, verglichen werden. Zweifellos habe der französische Dichter bei der Zusammenarbeitung der "Challenge" und "Temptation" die "final unspelling decapitation" fortgelassen, um eine Häufung von Enthauptungen zu vermeiden.

"Probably, after Gawain had accepted the (harmless) return-blow, Bernlak, freed from enchantment, at once resumed the shape which he had worn at the castle, explained the matter, and returned to his castle with Gawain. Then, doubtless, after receiving the thanks of the lady as well as of her lord, Gawain returned to court, taking Bernlak and his wife with him. There Bernlak was received into the fellowship of the Round Table, and consented to hold his lands as Arthur's vassal [1])."

Einen solchen Schluß verbürge nicht nur das Zeugnis des "Carle of Carelyle", sondern auch dasjenige unzähliger anderer Versromane. Der englische Gawaindichter erst habe die Entzauberung am Schluß und Bernlaks Aufnahme in die Tafelrunde fallen lassen. Bei ihm kehre Gawain entmutigt und beschämt an den Hof des Königs Artus zurück, der ihn durch den Befehl, daß alle Artusritter künftig ein grünes Band zu tragen hätten, zu trösten versuche. Ein Franzose hätte das Abenteuer nicht derartig unrühmlich für Gawain ausgehen lassen, denn: "the old French poets are loath to let

1) "A Study of Gawain and the Green Knight," p. 116/17.

Gawain come off from any adventure without the highest credit[1])."

Eine Bestätigung der im vorstehenden wiedergegebenen Ansichten über die Entstehung und ursprüngliche Gestalt von GGK glaubt Kittredge in "The Turke and Gowin" zu finden. Der Inhalt dieser Dichtung wurde früher bereits ganz kurz erzählt[2]). Sie enthält die "Challenge" in etwas verwandelter Gestalt, insofern als es sich nur um Schlag und Gegenschlag, nicht um Enthauptung handelt. Die Herausforderung geschieht, um Gawain an den Ort der Entzauberung zu locken. Die ganze Sache endet mit Entzauberung durch Enthauptung und mit der Aufnahme des Entzauberten in Arthurs Dienste. Es fragt sich nun, ob "The Turke and Gowin" auf GGK zurückgehe, wie Hales[3]) annahm, oder ob etwa der französische Versroman von Gawain und dem grünen Ritter als Vorlage gedient habe. Eine dritte Möglichkeit wäre, daß der Inhalt aus mündlicher Überlieferung der irischen Form der "Challenge" geschöpft worden sei. Die Frage zu entscheiden, wagt Kittredge nicht. Nehmen wir aber an, daß der französische Versroman von Gawain und dem grünen Ritter die Quelle gebildet habe, so hätten wir eine Bestätigung dafür, daß dieser mit der Entzauberung Bernlaks und seiner Aufnahme in die Tafelrunde geendet habe. Ziehen wir die Annahme, daß mündliche Überlieferung der irischen "Challenge" oder aber auch ein nur die Challenge enthaltender französischer Roman (O oder R) der Ausgangspunkt gewesen seien, vor, so liefert uns die Dichtung zum mindesten ein gutes Beispiel desselben Prozesses, den wir beim Aufbau der Handlung von GGK verfolgen konnten: die "Challenge" wird mit einer anderen Erzählung zusammengearbeitet und ergibt so einen Artusroman, in dem die Herausforderung als Mittel benützt ist, den Retter an den für die Entzauberung in Frage kommenden Ort zu locken, und in welchem der Entzauberte in Arthurs Tafelrunde aufgenommen wird.

Im Anschluß an die Feststellungen über "The Turke and Gowin" macht Kittredge sich nun an die Untersuchung der

---

[1]) "A Study of Gawain and the Green Knight", p. 118.

[2]) Vgl. p. 344.

[3]) "Bishop Percy's Folio Manuscript" I 88.

Ballade "The Green Knight", deren Inhalt bereits bei Darstellung der Hulbertschen Theorie ausführlich wiedergegeben wurde [1]). Zunächst wird gezeigt, daß der "Green Knight" nicht auf den französischen Versroman von Gawain und dem grünen Ritter, sondern auf GGK zurückgehe. Dies beweisen: 1. wichtige wörtliche Übereinstimmungen mit GGK, 2. Übereinstimmungen mit Stellen, die sicher als Zusätze des englischen Dichters anzusehen sind, 3. das Vorhandensein einer älteren, hochangesehenen Dame in Bernlaks Haus, die in Zauberkünsten wohlbewandert ist und Veranlassung zu der Fahrt des grünen Ritters an den Artushof und damit zu der ganzen Handlung überhaupt wird. Eine solche Gestalt existierte weder in der "Challenge" noch in der "Temptation" und aller Wahrscheinlichkeit nach auch nicht in der französischen Vorstufe von GGK. Der englische Dichter wußte von Morgains Haß gegen Guinevere und stand vielleicht ein wenig unter dem Einfluß der Geschichte von dem Zauberhorn, das Morgain an den Hof des Königs Artus sandte, um Guineveres Untreue an den Pranger zu stellen. Das Motiv wurde von ihm nicht besonders glücklich in den Zusammenhang hineingearbeitet, denn der ganze Anschlag der Fee Morgan verlaufe ja völlig resultatlos, von einem besonderen Entsetzen Guineveres sei nirgends die Rede, und Gawains herzlicher Abschied von Bernlak bleibe angesichts der von dem letzteren gemachten Enthüllungen ziemlich unverständlich. Was in aller Welt aber bewog den englischen Gawaindichter dazu, dieses Motiv in den französischen Versroman von Gawain und dem grünen Ritter hineinzuflicken? Nach Kittredges Ansicht war es der Wunsch "to attach his narrative to the orthodox Arthur saga" [2]), wie er sich ganz deutlich auch in den einleitenden Versen seiner Dichtung und am Schluß derselben in dem Hinweis auf "Brutus Books" als seine Quelle offenbare. In dem Augenblick aber, da Morgan "the wonder-worker in the mysterious background" [3]) wurde, mußte der Schluß der Vorlage entsprechend abgeändert und das Entzauberungsmotiv aufgegeben werden. Morgans Handeln aber mußte durch ihre traditionelle Feindschaft gegen Guine-

---

[1]) Vgl. p. 342f.

[2]) "A Study of Gawain and the Green Knight," p. 133.

[3]) Ebenda.

vere erklärt werden. Zu der Einführung der Fee Morgan könnte die französische Vorlage des Dichters insofern beigetragen haben, als darin vielleicht eine ältere Dame als Gesellschafterin oder sogar Mutter der Schloßherrin vorhanden gewesen sein könnte.

Wie aber erklärt sich, wenn wir in "The Green Knight" wirklich nur eine stark gekürzte Überarbeitung von GGK sehen wollen, die wichtige Abweichung, daß die Schloßherrin Gawain liebt, und daß diese Liebe für ihre zauberkundige Mutter zum Beweggrund wird, ihr den Helden zuzuführen, und zwar durch Vermittlung des Gatten? Der Grund dafür ist nach Kittredge einfach darin zu suchen, daß dem Überarbeiter die in seiner Vorlage gegebene Motivierung der Fahrt Bernlaks an den Artushof mißfiel, und zwar mit Recht; ist es doch der einzige schwache Punkt in dem sonst ganz ausgezeichneten Versroman. Als Ersatz aber bot sich ihm ganz von selbst "one of the most familiar of all Arthurian données — the lady who loves Gawain without having seen him". Kittredge fügt dann noch hinzu:

"I have styled this convention one of the most familiar conventions in Arthurian story. I might have said one of the best known in all literature [1])."

Mit dieser Änderung aber waren auch alle anderen Änderungen ohne weiteres gegeben:

"Morgan the Fay became the witch-lady (indeed, but for her name, she is hardly more in the longer poem) and annexed the rôle of procuress — a character quite as common as need be, both in the life and in the literature of the middle-ages [2])."

In dem seine Theorie über GGK abschließenden Kapitel weist dann Kittredge noch darauf hin, daß der Franzose, der "Challenge" und "Temptation" zusammengeschmolzen habe, natürlich "a Pasha of Many Tales" [3]) gewesen sei, und daß es uns daher nicht wundernehmen dürfe, wenn sein Werk gewisse Ähnlichkeiten mit diesem oder jenem Märchentyp aufwiese:

---

[1]) "A Study of Gawain and the Green Knight", p. 136.

[2]) Ebenda.

[3]) Ebenda, p. 137.

"It was inevitable that it should conform to some type or other, partly because of the nature of the material, which was itself 'märchenhaft', partly because of the stock of ideas which stored his mind[1])."

Läßt sich hierin bereits eine Bezugnahme auf Hulberts Theorie erblicken, so ist Kittredge auch sonst in diesem Schlußkapitel und dem vorhergehenden ganz kurz auf jene eingegangen. Es war ihm dies noch möglich, da der erste Teil der Hulbertschen Arbeit bereits während der Drucklegung seiner eigenen erschien. Seine gegen Hulbert erhobenen Einwendungen werden zu berücksichtigen sein, wenn jetzt von der Darlegung der beiden einander so absolut entgegenstehenden Theorien zu ihrer Beurteilung übergegangen wird. Ebenso werden gelegentlich Einzelheiten aus dem zweiten Teil der Kittredgeschen Arbeit, betitelt "Illustrative Material", in diesem neuen Zusammenhange herangezogen werden müssen.

III. Stellungnahme zu den Theorien von Hulbert und Kittredge.

1. Hulbert.

Wie Hulbert bei der Darlegung der beiden Theorien der Vortritt zugestanden wurde, so soll auch jetzt zuerst die Frage: Ist ihm der an sich außerordentlich interessante Versuch, die Einheitlichkeit der Handlung von GGK zu erweisen, tatsächlich geglückt? aufgeworfen und ihre Beantwortung versucht werden. Der Weg dazu führt über die weiteren Fragen: Hat Hulbert die von ihm selbst gestellte Bedingung zu erfüllen und das Enthauptungsmotiv in mehreren seiner Versionen in ähnlicher Verbindung wie in GGK nachzuweisen vermocht? Lassen sich die meisten der von ihm behandelten Dichtungen, einschließlich GGK, wirklich auf den sogenannten "Fairy-Mistress-Type" zurückführen? Besonders eingehend werden neben GGK selbst das "Fled Bricrend", die "Mule sanz Frain" und die Ballade "The Green Knight" zu behandeln sein, da Hulbert ja in ihnen die Hauptstützen für seine Theorie sieht.

Was nun zunächst das "Fled Bricrend" betrifft, so kann den Hulbertschen Ausführungen gegenüber wohl gar nicht nachdrücklich genug betont werden, daß das Enthauptungsspiel hier doch ganz offenbar nur den einzigen Zweck hat, Cuchu-

---

1) "A Study of Gawain and the Green Knight", p. 137.

lainns Unerschrockenheit als völlig beispiellos aufzuzeigen und ihm dadurch zu dem unbestrittenen Besitz der "Champion's Portion" zu verhelfen, und zwar gilt dies für beide in dieser Dichtung zufällig zusammengewürfelte Fassungen des Motivs, die sogenannte "Uath version" — Cuchulainn und seine beiden Gefährten bei "Terror, son of Great Fear (Uath mac Imomaim) — und die in dem Schlußkapitel der Dichtung, "The Champion's Bargain" erhaltene Version. Von einer Verknüpfung dieses Motivs mit einer "fairy-mistress story" in dem Sinne, daß es als "Test" aufzufassen sei, der zur Gewinnung einer Fee führe, kann daher — soweit es sich um das uns erhaltene literarische Denkmal handelt — gar keine Rede sein, und zwar schon darum auch, weil ja im "Champion's Bargain" das Enthauptungsmotiv der vermeintlichen "fairy-mistress story" folgt. Abgesehen davon erscheint Blathnat im "Fled Bricrend" nicht im geringsten als Fee. Darauf hat schon Kittredge hingewiesen: "There is no fée and no hint of a fée in 'The Champion's Bargain' [1])." Aber auch von Liebe oder gar Hingabe Blathnats an Cuchulainn verlautet im "Fled Bricrend" nichts. Die von ihr dem siegreichen Cuchulainn gegenüber geäußerten Worte: "Truly, not the sigh of one dishonoured, but a victor's sigh of triumph" [2]) berechtigen an sich zu keinerlei Weiterungen. Daß aber im "Champion's Bargain", wie in der Erzählung aus den "Dinnshenchas" Cuchulainn, Curoi und Blathnat eine Rolle spielen, daß in beiden Curoi [3]) von Cuchulainn besiegt wird, läßt allerdings vielleicht auf irgendwelche Beziehungen zwischen den beiden Werken schließen. Brown hat nun, wie wir sahen [4]) — übrigens nur in einer Anmerkung — kurz auf die Möglichkeit, daß uns im "Fled Bricrend" eine andere Form der Erzählung aus den "Dinnshenchas" erhalten sei, verwiesen und dabei Blathnats Worte an Cuchulainn — weil an den Besieger des Gatten gerichtet — als bedeutsam bezeichnet, also indirekt der Ansicht, daß es sich in der Blathnat-Episode im

[1]) "A Study of Gawain and the Green Knight," p. 138.

[2]) Zitiert nach Hendersons Übersetzung: Irish Texts Society, Vol. II, p. 113.

[3]) Daß es sich auch im "Fled Bricrend" nicht um irgendeinen beliebigen Riesen, sondern um den "shape-shifter" Curoi handelt, geht klar aus dem Zusammenhange hervor. Vgl. Brown: "Iwain", p. 55, Anm.

[4]) Vgl. p. 336.

"Champion's Bargain" um eine stark abgeänderte "fairy-mistress story" handle, Ausdruck gegeben. Damit aber sind alle Möglichkeiten der Erklärung wohl kaum erschöpft. Ist nicht z. B. ebenso möglich, daß die in Curois Stadt spielenden Teile des "Champion's Bargain" bzw. der Vorstufen desselben nach dem Muster eines der beliebtesten Märchentypen ausgestaltet und so erst zu einer "fairy-mistress story" geworden sind?

Doch sei dem, wie es sei, auf keinen Fall berechtigen Browns Ausführungen Hulbert ohne weiteres zu dem Schluß:

"If his reasoning is correct, we have in the tale of Curoi the beheading game in connection with a fairy-mistress story as a test which the hero must meet in order to win the fairy[1])."

Denn selbst wenn die Ereignisse in "Fort Curoi" als mit einer "fairy-mistress story" zusammenhängend erwiesen wären, so stünden die beiden Motive im "Fled Bricrend" in keinerlei innerem Zusammenhang miteinander, sondern unverknüpft hintereinander, und Hulberts Schlußfolgerung, daß in der Sage von Curoi beide eng miteinander verknüpft vorzustellen wären, hinge in der Luft, bliebe durchaus willkürlich, ja wichtigen literarischen Zeugnissen von Grund auf widersprechend. Denn nicht nur, daß im "Champion's Bargain" die beiden in Frage kommenden Motive unverbunden hintereinanderstünden, und zwar noch dazu in verkehrter Reihenfolge, enthält die "Uath version" ja nur das Enthauptungsmotiv, die Erzählung aus den "Dinnshenchas" nur die "fairy-mistress story". Die Behauptung, daß die Sage von Curoi Enthauptungsmotiv und "fairy-mistress story" in enger Verknüpfung enthalten habe, bedürfte also der Stütze durch die sämtlichen übrigen Vorkommen des Enthauptungsmotivs und des Nachweises, daß diese auf von dem "Fled Bricrend" wesentlich verschiedene Fassungen der Sage zurückgehen. Keinesfalls aber kann die jeder literarischen Begründung entbehrende Behauptung Hulberts, daß in der Sage von Curoi das Enthauptungsmotiv die Rolle des zur Gewinnung einer Fee führenden "test" gespielt habe, als Stütze für eine ähnliche Auffassung des Motivs in seinen anderen Vorkommen benutzt oder gar das "Fled Bricrend", wie Hulbert es im Verlaufe seiner Abhandlung mehrmals

[1]) Modern Philology XIII, p. 439.

getan hat, zu ähnlichem Zwecke herangezogen werden. Behauptungen wie:

"The fact that in the 'Fled Bricrend' . . . the beheading game is used as a test for the winning of a fairy mistress[1])" usw.

müssen angesichts des tatsächlichen Inhalts des "Fled Bricrend" geradezu unverständlich genannt werden.

Nicht überflüssig ist es vielleicht, hier noch kurz auf die von Hulbert zitierte Bemerkung Zimmers: "Es liegt daher nahe, daß der Erzähler der Episode von dem Abenteuer des Helden bei Curois Stadt im 9. Jahrhundert einige kurze Sätzchen dezent unterdrückt hat[2])," einzugehen. Diese Bemerkung steht nämlich zunächst im Widerspruch zu der wenige Seiten später mit folgenden Worten von Zimmer geäußerten Ansicht: »Ebenso unbefangen wie die Sagenerzähler Druiden und Vaten auftreten, die Helden 'zu dem Gott, bei dem ihr Clan schwört', schwören lassen, ..., ebenso sind für die Sagenerzähler des 9. Jahrhunderts die geschilderten sittlichen Zustände integrierender Teil der Gesellschaft jener Zeit, die sich in den Sagentexten widerspiegelt. Der Erzähler steht in der 'Tāin bō Cūalnge', 'Fled Bricrenn' und vielen anderen auf uns gekommenen Texten wie ein verax historicus — um ein Wort Bedas zu gebrauchen — da: Er überliefert Personen und Dinge in dem Licht, wie er sie überkommen hat; es ist für ihn Geschichte, und da fälscht er nicht absichtlich und mit Bewußtsein[3])." Überdies fehlt es ja aber auch gerade im "Fled Bricrend" sonst keineswegs an äußerst indezenten Schilderungen, und es ist daher nicht einzusehen, warum die Hingabe Blathnats an Cuchulainn vor anderen durchaus ähnlichen Episoden von dem Dichter als besonders anstößig empfunden und daher weggelassen worden sein sollte.

Nächst dem "Fled Bricrend" mißt Hulbert, wie bereits ausgeführt wurde[4]), der "Mule sanz Frain" die größte Be-

[1]) Modern Philology XIII, p. 458.

[2]) »Der kulturhistorische Hintergrund in der altirischen Heldensage.« Sitz.-Ber. d. Berl. Akad. d. Wissensch. 1911, I, p. 205.

[3]) H. Zimmer: »Der kulturhist. Hintergrund" usw. Sitz.-Ber. d. Berl. Akad. d. Wissensch. 1911, I, p. 223.

[4]) Vgl. p. 340 u. p. 359.

deutung für seine Beweisführung bei. Mit Recht stellt er bei Behandlung dieser Verserzählung fest, daß der Zügel hier nur einen Vorwand bilde. Aber schon die weitere Behauptung, daß der eigentliche Zweck und Höhepunkt der Dichtung offenbar in dem Liebesangebot der Schloßherrin zu suchen sei, obgleich der Dichter keinerlei Nachdruck darauf gelegt habe, erscheint recht unwahrscheinlich, und der Ausweg, Abänderungen und spätere Zusätze anzunehmen und die Erzählung auf diesem Wege gewaltsam auf das Schema der regelrechten "Fairy-Mistress Story" zu bringen, ist bedenklich, besonders wenn man in Betracht zieht, daß Kittredge die gleiche Erzählung auf die Form des Märchens von der "Enchanted Princess" zu bringen versucht hat. Beide Versuche, im Zusammenhange betrachtet, stützen die von Kittredge im Anhang zu seiner Arbeit über GGK überzeugend zum Ausdruck gebrachte Ansicht, daß in der "Mule sanz Frain" zwei verschiedene Märchentypen, der "Fairy-Mistress type" und der "Enchanted Princess type", zusammengeflossen seien. Wichtige Motive, die entweder dem einen oder dem anderen angehören. stehen hier neben solchen, die beiden Typen gemeinsam sind Von Bedeutung ist dabei in unserem Zusammenhange vor allem, daß das Liebesangebot der Schloßherrin nicht nur dem "Fairy-Mistress type", sondern ebensogut auch dem "Enchanted Princess type" entstammen kann. Zum Beweise denke man etwa an die Blonde Esmerée im "Bel Inconnu" des Renaut de Beaujeu[1]) oder an Dionise in den "Mervelles de Rigomer"[2]). Kittredge ist gerade auf diesen Punkt nicht genügend eingegangen. Er hat auch nicht darauf hingewiesen, daß Gawains ausweichende Antwort, er müsse an den Hof des Königs Artus zurück, doch wohl eher zu dem "Enchanted Princess type" als zu dem "Fairy-Mistress type" paßt. Denn der Held der typischen "Fairy-Mistress story" weist das Angebot der Fee nicht zurück, sondern bleibt zum mindesten einige Zeit in Liebe mit ihr vereint. Anders dagegen ist es gelegentlich bei den Entzauberungs- oder ähnlichen Befreiungsgeschichten. Daß dem tapferen Retter die Hand der aus irgendeiner besonderen Schwierigkeit oder Gefahr befreiten Dame von ihr selbst bzw.

[1]) Herausgegeben von Hippeau, Paris 1860.

[2]) Herausgegeben von W. Foerster, Gesellsch. f. rom. Lit., Bd. XIX, 1908.

ihrem Vater angeboten wird, und daß er sie aus irgendwelchen Gründen ausschlägt, begegnet uns auf Schritt und Tritt in den Artusromanen. Ein Beispiel für die Zurückweisung der Hand einer von schwerem Zauberbann Erlösten liefert uns das Verhalten Gawains der Dionise gegenüber in den "Mervelles de Rigomer". Weitere Beispiele werden sich jedenfalls finden lassen. Doch selbst wenn uns überhaupt kein Beispiel erhalten wäre, läge eine Ablehnung des Liebesangebotes einer entzauberten Sterblichen und also eine dahin gehende Entwicklung des "Enchanted Princess type" doch wohl sehr viel mehr im Bereich der Möglichkeit als die völlige und endgültige Zurückweisung der Liebe einer allgewaltigen Fee und die dadurch bedingte Umgestaltung des "Fairy-Mistress type".

Hulbert ist bei seiner Interpretation der "Mule sanz Fraïn" der durch das ablehnende Verhalten Gawains geschaffenen Schwierigkeit aus dem Wege gegangen. Er hätte zweifellos eine weitere Änderung ansetzen müssen, ehe er die Behauptung: "Hence here . . . we have the head-cutting episode used as a test for the achievement of a fairy mistress"[1]) aufstellte.

Halten wir mit Kittredge fest, daß in der "Mule sanz Frain" zwei verschiedene Märchentypen zusammengeflossen sind, und ist die Annahme, daß Gawains Verhalten dem Liebesangebot der Schloßherrin gegenüber besser in den "Enchanted Princess type" als in den "Fairy-Mistress type" passe, richtig, so wird der soeben zitierten Behauptung Hulberts aber überhaupt der Boden entzogen. Zum mindesten jedoch verliert die "Mule sanz Frain" dadurch die besonders große Bedeutung für die ganze Frage, die Hulbert ihr beimißt, denn der Behauptung, daß das Enthauptungsmotiv in dieser Verserzählung als "test" für die Gewinnung einer Fee verwendet sei, läßt sich mit mindestens demselben Recht die weitere, daß das Enthauptungsspiel hier als eine der Bedingungen für die Entzauberung der Schloßherrin und ihrer Untergebenen aufzufassen sei, entgegenstellen. Der Hulbertschen Ansicht wäre nur dann unbedingt der Vorzug zu geben, wenn sie durch die meisten anderen Versionen des Enthauptungsmotivs gestützt würde. Entpuppt sich bei näherem Zusehen aber die "Mule

---

[1]) Modern Philology XIII, p. 447.

sanz Frain" als die einzige Stütze der ganzen Theorie, so wird sie damit völlig wertlos.

Mit der "Mule sanz Frain" zugleich verlieren auch Heinrîch von dem Türlîns "Crône" und die Episode aus dem "Perlesvaus" ihre Bedeutung für die ganze Untersuchung. Denn erstere geht, wie Hulbert und Kittredge übereinstimmend feststellen, auf die "Mule sanz Frain" als Quelle zurück, und bei letzterer war es hauptsächlich ein gewisser Zusammenhang mit der "Mule sanz Frain", der Hulbert zu der außerordentlich unwahrscheinlichen Ansicht, daß es sich hier im Grunde vielleicht ebenfalls um eine "Fairy-Mistress story" handeln könne, verführte.

In allerneuester Zeit hat Zenker[1]) in seinen "Ivainstudien" in einer Anmerkung Stellung zu Hulberts Ausführungen über die "Mule sanz Frain" genommen. Er bestreitet die von Hulbert vertretene Ansicht, daß das Mädchen, das am Hofe des Königs Artus erscheint, ursprünglich eine Dienerin, nicht die Schwester der Schloßherrin gewesen sei, und daß der Zaum den einzigen Zweck habe, jener den erwählten Ritter zuzuführen. Durch die Hulbertsche Auffassung werde die ganze Geschichte unmöglich, »denn die Schloßherrin kann den Zügel doch nicht ihrer Dienerin entwendet haben, und die Dienerin kann doch nicht im Auftrag ihrer Herrin kommen, wenn es ihr darum zu tun ist, von dieser den Zaum wiederzugewinnen. Eliminieren wir aber den Zaum überhaupt, so fehlt offenbar der Geschichte gerade das, was für sie charakteristisch ist: die Wiedergewinnung des Zaumes.« Zu diesen Ausführungen ist zu bemerken, daß Zenker entgangen zu sein scheint, daß die erwähnten Schwierigkeiten fast genau die gleichen bleiben, wenn wir uns an den Wortlaut der "Mule sanz Frain" halten und jene Botin als Schwester der Schloßherrin betrachten. Denn sie erklärt, der Zügel sei ihr entwendet worden, kommt aber dem ganzen Zusammenhange nach offenbar im Auftrage oder doch wenigstens unter Zustimmung ihrer Schwester, in deren Zimmer sich der Zaum schließlich findet. Hier wird er Gawain auf sein Verlangen sofort bereitwilligst ausgeliefert, ja jene stellt sich ihm selbst mit all ihrer Habe zum Dank dafür,

---

[1]) Rudolf Zenker: "Forschungen zur Artusepik" I. 70. Beiheft zur Ztschr. f. rom. Phil. 1921, p. 299.

daß er dem Verlangen ihrer Schwester, der Botin entsprochen habe, zur Verfügung. All diese Widersprüche lösen sich alsbald, wenn wir mit Hulbert den Zaum als bloßen Vorwand betrachten, der Gawain zu der "Enchanted Princess" bzw. "Fairy Mistress" führen soll. Zenker polemisiert gegen eine solche Erklärung, weil er — der von Orlowski[1]) mit wenig Glück vertretenen Auffassung zustimmend — die "Crône" für ursprünglicher als die "Mule sanz Frain" hält und beide auf eine Urfassung, die aus einer "Fairy-Mistress story" und einer Erzählung von dem Erbschaftsstreite zweier Schwestern zusammengearbeitet worden sei, zurückführt. Er begnügt sich damit, die von Hulbert für die Ansicht, daß die "Mule sanz Frain" als Vorlage der "Crône" anzusehen sei, vorgebrachten Gründe in Bausch und Bogen als unzureichend zu bezeichnen. Solange der Beweis für eine solche Behauptung nicht geführt ist, wird man mit Hulbert und Kittredge[2]) die "Mule sanz Frain" als Quelle eines Teiles der "Crône" ansehen und die Bedeutung der letzteren also von der Bedeutung der "Mule sanz Frain" abhängig machen dürfen.

Doch nun zu Hulberts Ausführungen über die in Frage kommende Episode aus dem "Livre de Carados". Wie wir sahen[3]), wurde von ihm neben der Möglichkeit, daß das Enthauptungsmotiv aus irgendeinem Zusammenhange herausgerissen und dann mit der hier vorliegenden "magician-father story" verknüpft worden sei, die weitere Möglichkeit, daß dieses Motiv völlig selbständig gewesen und in den betreffenden Zusammenhang hineingepreßt worden sei, zugestanden.

Damit aber sind die sämtlichen vor GGK anzusetzenden Versionen des Enthauptungsmotivs erledigt. Bei keiner derselben kann Hulberts Versuch, das Enthauptungsmotiv als Mittel zur Gewinnung einer Fee, d. h. also als integrierenden Bestandteil einer "Fairy-Mistress story", nachzuweisen, als geglückt betrachtet werden.

Wie steht es nun mit GGK? Am Schluß seiner Ausführungen darüber hat Hulbert selbst den Eindruck: "Probably

---

[1]) B. Orlowski: "La Damoisele à la Mule." 1911.

[2]) Vgl. "A Study of Gawain and the Green Knight" p. 251/52 und p. 252, Anm. 2.

[3]) Vgl. p. 337.

the foregoing seems very violent and arbitrary handling of material" und faßt darum die wichtigsten Resultate seiner Untersuchung noch einmal zusammen in dem Satze:

"but I would remind the reader that the only two analogues of GGK that show primitive features are fairy-mistress stories, that in GGK we have an Other-World creature luring the hero to a distant journey and finally bringing him to a lady who offers him her love, and that as in other fairy-mistress stories the emissary of the fée is a shape-shifter. Surely such facts deserve attention[1])."

Mit den "only two analogues of GGK that show primitive features" sind das "Fled Bricrend" und die "Mule sanz Frain" gemeint. Nun ist ersteres aber, wie bereits auseinandergesetzt wurde, ganz sicher keine "Fairy-Mistress story", wenigstens nicht in dem Hulbertschen Sinne, daß das Enthauptungsmotiv darin Mittel zur Gewinnung einer Fee sei, und auch für die "Mule sanz Frain" ist uns Hulbert, wie wir gesehen haben, einen überzeugenden Beweis durchaus schuldig geblieben. Gegen Hulberts Hinweis darauf, daß in GGK wie in der typischen "Fairy-Mistress story" eine "Other-World creature" den Helden zu einer weiten Fahrt herauslocke und dadurch schließlich zu einer Dame, die ihm ihre Liebe antrage, bringe, fällt ein Einwand Kittredges schwer ins Gewicht. Kittredge stellt nämlich fest, daß der geheimnisvolle Gast, der den Helden zu einem Spiel um Leben und Tod herausfordert und dann zur Erfüllung des geschlossenen Paktes in ferne Lande lockt, einem anderen Märchentyp angehöre und dort den einzigen Zweck verfolge, den Helden zu vernichten:

"He cannot be interpreted as a messenger sent by a fée to lure her chosen hero to her arms, unless one is willing to adopt the long ago discredited methods of the sun-and-cloud mythologists and ignore the plain intent of the whole affair[2])."

Diese Feststellung Kittredges stimmt zu dem, was Brown in seinem "Iwain" über den "Fairy-Mistress type" ausgeführt hat. Sie steht auch im Einklang mit dem Inhalt der zahlreichen von Brown dort analysierten keltischen "Fairy-Mistress stories".

Hulberts Behauptung, daß in anderen "Fairy-Mistress stories" der Bote der Fee als "shape-shifter" erscheine, hätte

---

[1]) Modern Philology XIII, p. 460.

[2]) "A Study of Gawain and the Green Knight", p. 138.

durch Beispiele belegt werden müssen. Auf das "Fled Bricrend" oder eine willkürlich konstruierte Sage von Curoi durfte dabei nicht Bezug genommen werden. Ebensowenig wäre etwa die von Brown versuchte Rekonstruktion des "Gilla Decair" zum Beweise heranzuziehen[1]). In den bestbekannten typischen "Fairy-Mistress stories" ist von einem "shape-shifter" als Boten keine Rede[2]), und Browns Feststellung:

"There are, then, in stories of the type represented by the 'Serglige' and the 'Tale of Curoi' (gemeint ist die Geschichte von Blathnat, Cuchulainn und Curoi aus den "Dinnshenchas") but two original Other-World actors of any consequence: the fée and the shape-shifter. In the earlier form of tales of this type, the fée, we may assume, made use of the shape-shifter to guide the mortal hero on his way to the Other-World and to test his valor before he was admitted there"[3])

läßt darauf schließen, daß in den uns erhaltenen typischen "Fairy-Mistress stories" ein "shape-shifter" als Bote einer Fee eben durchaus fehlt.

Der Versuch Hulberts, GGK auf den "Fairy Mistress type" zurückzuführen und das Enthauptungsmotiv darin als "test" für die Gewinnung einer Fee nachzuweisen, kann auf Grund der bisherigen Ausführungen nur als völlig mißglückt bezeichnet werden. An diesem Urteil kann auch Hulberts Nachweis dafür, daß Grün "a color worn by Other-World beings" sei und die "Grüne Kapelle" einen Feenhügel darstelle, nichts ändern. Wohl aber müßte es eine Einschränkung erfahren, wenn sich Hulberts Behauptung: "part of my reasoning can be confirmed by the evidence of documents later than GGK"[4]) als stichhaltig erweisen sollte. In Frage kommt dabei ja vor allem die Ballade "The Green Knight", über deren Quellen Hulberts und Kittredges Meinungen, wie aus früheren Ausführungen zu ersehen war, nicht unbeträchtlich auseinandergehen.

---

[1]) Vgl. Brown: "Iwain", Studies and Notes in Philol. and Literature, Vol. VIII, p. 113.

[2]) Vgl. auch Kittredge: "A Study of Gawain and the Green Knight," p. 231 unten.

[3]) Brown: "Iwain", Studies and Notes in Phil. and Lit., Vol. VIII, p. 100.

[4]) Modern Philology XIII, p. 460

Während Hulbert die von Hales geäußerte Ansicht, daß "The Green Knight" eine Modernisierung von GGK darstelle, durch den Hinweis auf die primitiven Züge der Dichtung und eine auffällige Abweichung im Aufbau (plötzlicher Übergang von der Schilderung der Weihnachtsfeier bei Hofe zu Sir Bredbeddle und den Seinen) zu entkräften und die Ballade auf eine Vorstufe von GGK zurückzuführen sucht[1]), vertritt Kittredge den Standpunkt, daß "The Green Knight" direkt auf GGK und nicht etwa auf die von ihm angenommene französische Vorlage zurückgehe[2]). In dem etwas später erscheinenden zweiten Kapitel seiner Arbeit modifizierte Hulbert — vielleicht bereits unter dem Einfluß der Kittredgeschen Darlegungen — seine Ansicht dahin, daß für die Ballade nicht eine Vorstufe von GGK, sondern GGK selbst, daneben aber mündliche Überlieferung in Betracht komme.

Während Hulbert das Fehlen der Fee Morgan im "Green Knight", das Motiv der Liebe der Gattin des grünen Ritters zu Gawain und die Verwendung des Enthauptungsspiels als Mittel, den Helden in die Arme der Liebenden zu locken, aus der Vorlage von GGK bzw. aus mündlicher Überlieferung erklärt und also primitive Züge darin sieht, führt Kittredge diese Unterschiede von GGK auf die künstlerische Einsicht des Verfassers der Ballade zurück. Diesem habe die in seiner Vorlage gegebene Motivierung der Fahrt Bernlaks an den Artushof mit Recht mißfallen. Er habe nach einem Ersatz gesucht und sei dabei ganz natürlich auf das allbekannte Motiv der "Lady who loves Gawain without seeing him" verfallen. Damit aber waren alle übrigen Abänderungen von selbst gegeben. Welche der beiden Erklärungen hat nun die größere Wahrscheinlichkeit für sich? Hulbert hat unklar gelassen, welcher Art die von ihm zunächst angenommene Vorstufe gewesen sein möge. Doch kann er wohl nur eine französische Dichtung im Auge gehabt haben, denn für eine mittelenglische Vorstufe von GGK würde ja jeder Anhalt fehlen. Auf eine französische Vorlage aber kann die Ballade "The Green Knight", wie Kittredge überzeugend nachgewiesen hat, der zahlreichen wörtlichen Übereinstimmungen mit GGK wegen nicht zurückgehen, da es sich

---

[1]) Vgl. p. 343 f. u. p. 346.
[2]) Vgl. p. 357 f.

dabei zum Teil um spezifisch englische Wendungen handelt, die weder als traditionell, noch als wörtliche Übersetzungen aus dem Französischen angesprochen werden können. Also muß GGK die Quelle gewesen sein, und es fragt sich nur noch, ob die nachträglich von Hulbert aufgestellte Behauptung, daß der Verfasser der Ballade neben GGK aus mündlicher Tradition geschöpft habe, berechtigt sei. Die Ergebnisse der Untersuchung der Hulbertschen Ausführungen über das "Fled Bricrend" und die Sage von Curoi genügen wohl bereits, jene Frage entschieden zu verneinen; denn die mündliche Überlieferung einer das Enthauptungsmotiv enthaltenden "Fairy-Mistress story" könnte Hulberts Theorie zufolge doch wohl nur auf das "Fled Bricrend" bzw. die Sage von Curoi zurückgeführt werden. Diese aber enthalten, wie zu zeigen versucht wurde, überhaupt keine "Fairy-Mistress story" im Hulbertschen Sinne, d. h. das Enthauptungsmotiv dient in ihnen nicht als Mittel, den Helden der von Liebe zu ihm ergriffenen Fee in die Arme zu führen. Mithin wäre GGK die einzige unmittelbare Quelle des "Green Knight"! War es nun, wie Hales meinte, Modernisierungsbedürfnis oder, wie Kittredge auseinandersetzt, künstlerische Einsicht, die zu den wichtigen Änderungen der Vorlage gegenüber Anlaß gab? Wohl keins von beiden! Vielmehr erklären sich die Abweichungen zwischen Ballade und Versroman vielleicht am einfachsten aus dem Wunsche des Balladendichters, den Stoff gemeinverständlich zu machen und dem Geschmack eines breiteren Publikums anzupassen. Die gleiche Tendenz zeigen ja die weitaus meisten Balladen, wenn man sie mit ihrer literarischen Vorlage vergleicht. Hält man sich aber an den volkstümlichen Charakter der Ballade, so wird man zugestehen müssen, daß die Gestalt der Fee Morgan und die ganze komplizierte, noch dazu erst ganz am Schluß gebrachte Motivierung der Geschichte für eine solche Dichtung wenig geeignet erscheinen mußte. Dagegen war das Motiv der in den ihr persönlich unbekannten Gawain verliebten Frau, wie Kittredge nachdrücklich betont und eine Lektüre der Artusromane alsbald zeigt, äußerst verbreitet und daher jedenfalls auch volkstümlich. Was Wunder also, wenn der Balladendichter es aufgriff und seine Vorlage dementsprechend abänderte! Damit aber wurde ganz von selbst das Enthauptungsspiel zum Mittel, Gawain zu der sich in Sehnsucht

nach ihm Verzehrenden zu bringen. Daß der Dichter des "Green Knight" dann auch Änderungen im Aufbau vornahm, steht zum Teil in engstem Zusammenhange mit der Einführung jenes neuen Motivs; vor allem aber erklärt es sich auch wieder aus dem Charakter der Ballade bzw. aus demjenigen des Balladenpublikums, denn letzteres wollte in jedem Augenblick ganz genau wissen, worum es sich handelte. Es wollte über die Veranlassung zu dem Erscheinen des grünen Ritters am Artushofe alsbald orientiert sein, nicht aber etwa erst bei Gawains Ankunft im Schlosse des grünen Ritters oder gar noch später darüber aufgeklärt werden. Der Dichter hätte ja nun vielleicht überhaupt bei Sir Bredbeddle uud seinem Weibe beginnen und uns dann mit dem grünen Ritter an den Artushof führen können, aber eine Dichtung sofort als Artusdichtung zu kennzeichnen, war üblich und von Vorteil, und der durch einen solchen Anfang bedingte, uns ziemlich unvermittelt erscheinende Übergang von einem Schauplatz zum anderen war nicht dazu angetan, von dem Dichter einer volkstümlichen Ballade des 14. Jahrhunderts oder seinem Publikum als störend empfunden zu werden. Ähnliches findet sich ja doch in aller volkstüm lichen Kunst, so z. B. auch in den "Chansons de geste", und zwar unter Benutzung von überleitenden Versen, die denen im "Green Knight" oft aufs Haar ähnlich sehen.

War nun GGK die einzige unmittelbare Quelle des "Green Knight", und erklären sich alle Abweichungen von dieser Quelle zwanglos aus dem volkstümlichen Charakter der Ballade im allgemeinen und aus der besonderen Beliebtheit eines bestimmten Motivs, dann verliert auch diese letzte Stütze der Hulbertschen Theorie ihre Bedeutung.

Hulbert zieht ja allerdings von n a c h GGK entstandenen Dichtungen neben dem "Green Knight" noch "The Turke and Gowin" heran und sieht, wie schon ausgeführt wurde[1]), die Bedeutung dieser Ballade darin, daß Gawain hier durch den "blow for a blow" nach einem "place under ground and finally to the Isle of Man (Fairyland)"[2]) geführt werde, was in bezug auf GGK den Rückschluß erlaube, daß Gawain auch hier durch eine Öffnung in der Erde in die Höhle, die "Grüne Kapelle"

[1]) Vgl. p. 345.
[2]) Mod. Philology XIII, p. 690.

genannt, und also ins Feenland gedrungen sei. Aber abgesehen davon, daß dieser Rückschluß für die Gestalt, in der uns die Geschichte von Gawain und dem grünen Ritter vorliegt, bedeutungslos genannt werden muß, und daß einschneidende und durchaus willkürliche Änderungen notwendig sind, um ihn für die Hulbertsche Theorie fruchtbar zu machen, käme hier wieder der Kittredgesche, durch Browns Ausführungen und Inhaltsangaben bestätigte Einwand, daß der Fremde, der den Helden zu einem Spiel um Leben und Tod herausfordert und zur Erfüllung des Paktes in ferne Lande lockt, gar nicht dem "Fairy-Mistress type" angehöre, in Betracht.

Endlich ist auch der Hinweis auf Miss Westons Feststellungen über Gawains "Other-World journey" und Beziehungen zu einer Frau übernatürlicher Herkunft nicht geeignet, Hulberts Theorie über GGK irgendwelche Wahrscheinlichkeit zu verleihen.

Die vorstehenden Ausführungen haben vielmehr wohl zur Genüge gezeigt, daß jene Theorie, so interessant der ganze Versuch genannt werden muß, von Grund auf abzulehnen ist

2. Kittredge.

Hat aber Hulberts breit angelegte Untersuchung nicht den überzeugenden Nachweis dafür, daß GGK einem verbreiteten Märchentyp angehöre und seine Handlung daher als ursprünglich einheitlich anzusehen sei, zu erbringen vermocht, so erhält der von Kittredge angestellte Versuch, die Geschichte der beiden die Handlung von GGK ausmachenden Hauptmotive einzeln zu verfolgen, erhöhte Berechtigung und Bedeutung. Kittredge nun ist es geglückt, für das Enthauptungsmotiv — die "Challenge" — einen Stammbaum aufzustellen, an dem wohl kaum viel zu rütteln sein wird. Denn hier ist jeder Schritt mit äußerster Vorsicht getan und trefflich begründet. Wesentlich anders zu beurteilen sind dagegen seine Ausführungen über das zweite Hauptmotiv, die sogenannte "Temptation", sowie über den "combined plot" und den künstlerischen Wert von GGK.

Ehe auf die Berechtigung von Kittredges Rekonstruktion einer Urform der "Temptation" aus den wesentlichsten Zügen der sogenannten "Carle of Carelyle"-Gruppe von Dichtungen und der bekannten Episode aus dem "Yder" näher eingegangen werden kann, müssen die Kittredgeschen Ausführungen zu jenen

Dichtungen einer genauen Nachprüfung unterzogen werden. Dabei zeigt sich zunächst, daß Kittredge bei Angabe des Inhaltes der in Frage kommenden Episode aus dem "Yder"[1]) ein grober Irrtum untergelaufen ist. Wenn er nämlich erzählt, daß nach König Ivenants Rückkehr: "The queen would have kissed her husband, but he calls her harlot, and gives her a kick which knocks her down again", so ist dies völlig aus der Luft gegriffen, denn die einzigen Verse der auch von Kittredge benutzten Erstausgabe des "Yder"[2]), auf die sich diese ganze Auseinandersetzung beziehen kann, stehen in folgendem Zusammenhange:

"Puis li ad dist un d'els pur tuz,
Qu'il s'ert defenduz come prouz,
Mult l'out la reïne jöi.
Co qu'el li dist eurent öi
E le responz que il li fist;
El le beisast, ce il volsist,
Il la clama fole putein,
Ne la tocha tocher de mein,
Il li dona tel cop del pié
Qu'il l'abati sur le planchié."

(Yder, V. 411—420.)

und der Sinn dieser Stelle ist ganz offenbar: Dann hat einer von ihnen im Namen aller ihm erzählt, daß er sich tapfer verteidigt hätte, sehr freudig habe ihn die Königin begrüßt. Was sie ihm sagte, hätten sie gehört und die Antworten, die er ihr gab. Sie hätte ihn geküßt (nämlich den Yder), wenn er das gewollt hätte. Er nannte sie eine törichte Dirne. Er berührte sie nicht mit den Händen. Er versetzte ihr einen solchen Stoß mit dem Fuß, daß er sie zu Boden schlug.

Es handelt sich also um die König Ivenant durch einen seiner Ritter gegebene Darstellung der ganzen Szene zwischen der Königin und Yder. Vers 412—420 sind, worauf übrigens auch Gelzer in einer Anmerkung hinweist, als indirekte Rede aufzufassen. Von Vers 416 an kann man, wie ebenfalls Gelzer ausführt und hier geschehen ist, auch direkte Rede annehmen.

---

[1]) Vgl. p. 349.

[2]) H. Gelzer: "Der altfrz. Yderroman", Gesellsch. für Rom. Lit. Bd. XXXI, 1913.

Vers 421 ff. geben direkte Rede, und der plötzliche Übergang von indirekter zu direkter Rede und umgekehrt ist nach Gelzer und auch Hilka [1]) ein bekanntes Stilmittel der höfischen Romane.

Noch an einer anderen Stelle befriedigt Kittredges Inhaltsangabe nicht. Er umschreibt nämlich die Verse 206/7:

"Cil quid savoir certeinement,
Qu'ele n'ameroit fors moi nului"

durch "though in fact she cares for me alone" [2]). Das ist zu wenig bestimmt ausgedrückt; "amer" hat doch hier wohl den Sinn von "sich hingeben", wie meist in den Artusromanen. Es geht dies aus dem ganzen Zusammenhange deutlich hervor. Die Verse sind also zu übersetzen: Das glaube ich bestimmt zu wissen (dessen bin ich ganz sicher), daß sie sich keinem anderen als mir hingeben würde.

Was nun den "Carle of Carelyle" und die ihm nahestehenden übrigen Dichtungen betrifft, so verbürgt deren Inhalt, daß es sich bei der Urform dieser interessanten Gruppe ganz offenbar um eine Entzauberungsgeschichte gehandelt haben muß, bei der blinder Gehorsam gegen die ungewöhnlichsten und bizarrsten Forderungen die Bedingung für eine glückliche Lösung darstellte. Die unerhörteste, nur im "Carle of Carelyle" in ursprünglicher Reinheit erhaltene Forderung war nun natürlich, daß Gawain die Lagerstätte mit der Gattin des Carle teilen sollte. Diese Episode also bildete, wie Kittredge mit Recht hervorhebt, den Höhepunkt des ganzen "test". Sie war am meisten dazu geeignet, den Gast aus Rücksicht auf den Wirt oder auch aus einem berechtigten Bangen vor den Folgen zu Einwänden zu verführen, und in diesem Sinne allein kann man hier bedingungslos von einem Verführungsversuch, einer "Temptation" sprechen. Kittredge aber meint letztere Bezeichnung in anderem Sinne, wenn er erklärt, der "Carle of Careyle" sei "a second instance of the Temptation" [3]), oder wenn er als Vorlage der ganzen Gruppe von Dichtungen "a short romance in which the Temptation was used as the supreme trial to which an adventurer is subjected" [4]) be-

[1]) A. Hilka: "Die direkte Rede als stilistisches Kunstmittel in d. Romanen des Chrestien de Troyes." Diss. Breslau 1902, p. 44.

[2]) Vgl. p. 349.

[3]) "A Study of Gawain and the Green Knight," p. 85.

[4]) Ebenda, p. 105.

zeichnet. Er glaubt nämlich, es habe sich bei dieser ganzen Episode vor allem darum gehandelt, daß Gawain die Gelegenheit nicht ausnutze, sondern enthaltsam bleibe und so seinem Wirt die Treue wahre — auch Hulbert spricht ja hier von einem "test of loyalty"[1]). Diese Auffassung führt Kittredge dazu, das Motiv des "Perilous Bed" im "Chevalier à l'Épée" als überflüssig und störend zu empfinden, denn: "Gawain should refrain out of courtesy and loyalty to his host — this being the supreme test"[2]). Dies auch veranlaßt ihn zu der Annahme, daß in der Urfassung der "test" jedenfalls die ganze Nacht gewährt, und daß Gawain dort wahrscheinlich sein bloßes Schwert zwischen sich und die Gattin des Carle gelegt habe, sowie zu der Vermutung, daß der Verfasser des "Carle of Carelyle" die Dauer des "test" abgekürzt und den Gatten in unmittelbarer Nähe belassen habe, um die Sache dadurch mehr in Übereinstimmung mit dem zu bringen, "what he supposed to be the limits of human fortitude"[3]).

Gegen diese ganze Auffassung nun sei zunächst der Wortlaut der beiden Texte des "Carle of Carelyle", der ja, wie Kittredge selbst festgestellt hat, der Urfassung sicher am nächsten steht, ins Feld geführt. Im "Porkington text" lesen wir:

"The Carle seyde, 'syr Gawene,
Go take my wyfe in thi arm' tweyne,
And kys here in my syȝte'.
Syr G. ansswerde hyme a-non.
'Syr, thi byddynge schall be donne,
Sertaynly in dede;
Kyll, or sley, or laye a-doune,' —
To the bede he went full sone,
Fast and that good spede.
For softnis of that ladys syde,
Made G. do his wyll that tyde,
Ther of G. toke the Carle goode hede;
When G. wolde have donne the prewey fare,
Then seyd the Carle, 'whoo there!
That game I the for-bede.

---

1) Modern Philology XIII, p. 697/98.

2) "A Study of Gawain and the Green Knight," p. 92.

3) Ebenda.

But G. sethe thu hast do my byddinge,
Som kyndnis I most schewe the in anny thinge',"
usw. [1]).

(Vers 454—470.)

und in dem "Percy text" heißt es:

"The Carle said, 'Gawaine, of curtesye,
Gett into this bedd with this faire ladye;
Kisse thou her 3se before mine eye,
Looke thou doe no other villanye'.
The Carle opened the sheetes wyde,
Gawayne gott in by the ladyes syde;
Gawaine over he put his arme,
With that his flesh began to warme.
Gawaine had thought to have made in fare,
'Hold!' quoth the Carle, 'man, stopp there;
Itt were greet shame,' quoth the Carle, 'for me,
That thou sholdest doe me such villanye.
But arise up, Gawaine, and goe with me,
I shall bring thee to a fairer lady then ever was shee';
usw. [2]).

(Vers 335—348.)

Liefern die beiden irgendeine Bestätigung der Kittredgeschen Hypothese? Ist nicht Gawain hier vielmehr gerade darauf und daran, den nach Kittredge ursprünglich wichtigsten und von dem Verfasser des "Carle of Carelyle" nur ein wenig modifizierten "test" nicht zu bestehen, d. h. die Bedingung der Enthaltsamkeit und Treue gegen seinen Wirt gröblichst zu verletzen, und wird er nicht nur durch das persönliche energische Eingreifen des Carle daran verhindert? Trotzdem wird er von seinem Wirt für seinen Gehorsam ausdrücklich belobt und belohnt, und die Entzauberung erfährt durch das Vorgefallene nicht den geringsten Aufschub. Auch Vers 338 des die ältere Fassung bewahrenden, aber späten "Percy text": "Looke thou doe no other villanye" gibt nicht etwa irgendeinen Anhaltspunkt für die von Kittredge und auch Hulbert vertretene Auffassung. Denn wenn wir ihm überhaupt irgendwelche Bedeutung beimessen wollten, so würde er unsere Episode auch in

---

[1]) Zitiert nach Fred. Madden: "Syr Gawayne", p. 200.
[2]) Ebenda, p. 268.

dieser Beziehung zu einem Gehorsams-"test", niemals aber zu einem "test of loyalty" machen. Daß es sich aber bei diesen Worten des Carle keineswegs um eine Entzauberungsbedingung und um einen Befehl, dessen Nichterfüllung Gawain ins Verderben stürzen würde, handelt, lehrt deutlich der ganze Verlauf der Handlung. Wir werden also in jenem Vers einfach einen bedeutungslosen, vielleicht späten Zusatz zu sehen haben.

Zu erwähnen wäre noch, daß Kittredges und Hulberts Ausführungen, denen zufolge es sich in der Episode mit der Gattin des Carle um einen "test of loyalty" handeln würde, völlig unerklärt lassen, warum der Verfasser des "Carle of Carelyle" gerade diese Stelle seiner Vorlage — der er doch sonst getreulich folgte — abgeändert haben sollte. Gerade sie mußte doch wohl einem englischen Dichter ihres moralischen Einschlags wegen besonders sympathisch sein, und sollte er so ungeschickt gewesen sein, gerade diesen Höhepunkt der ganzen Dichtung ohne jeden Grund umzubiegen und dadurch zu verderben? Einen Augenblick ist vielleicht noch bei Kittredges Behauptung, daß der "test" mit der Gattin des Wirtes ursprünglich die ganze Nacht gedauert und der Verfasser des "Carle of Carelyle" die Sache aus psychologischen Gründen abgeändert habe, zu verweilen. Ist nämlich dem Dichter jenes mittelenglischen Versromans psychologische Vertiefung seiner französischen Vorlage zuzutrauen? Sind nicht andererseits gerade die französischen Versromane in psychologischer Beziehung weit fortgeschritten, so daß man dem französischen Verfasser der Urform der "Carle of Carelyle"-Gruppe von Dichtungen viel eher eine derartige psychologische Einsicht zutrauen könnte als dem englischen Nachdichter?

In direktem Widerspruch zu Kittredges Auffassung der uns beschäftigenden Episode steht auch die Schilderung derselben im "Chevalier à l'Épée". Denn auch hier ist ja Gawain durchaus gewillt, seine Wünsche zu befriedigen, und nicht das leiseste Bedenken kommt ihm über sein Tun. Das herabfahrende Schwert allein, dessen Wirkung er zweimal erprobt, vermag ihn zur Enthaltsamkeit zu zwingen. Wenn nun Kittredge diesen Tatsachen gegenüber auf den Gedanken verfällt, daß der Verfasser des "Chevalier à l'Épée" durch ein in der Urfassung von Gawain zwischen sich und seine Bettgenossin gelegtes bloßes Schwert auf die Einführung des Motivs vom "Perilous Bed" ge

kommen sei, so ist das doch reinste, durch nichts gestützte Hypothese! Viel wahrscheinlicher ist — was übrigens auch Kittredge andeutet — daß der Wunsch, die ganze Sache psychologisch möglicher zu gestalten, zur Verwendung jenes weit bekannten Motivs geführt hat, wie ja hier auch die Tochter an die Stelle der Gattin des Carle tritt, wozu noch kommt, daß uns ausführlich erzählt und vor Augen geführt wird, wie schon vor jenem bizarren Befehle des Carle Gawain und die Tochter großes Gefallen aneinander finden und in Liebe füreinander erglühen.

Eine Hauptstütze für seine Ansicht über die Urform der den Höhepunkt des "Carle of Carelyle" und des "Chevalier à l'Épée" bildenden Episode sieht Kittredge in Puccis Kanzone. Die für uns allein in Frage kommenden Verse derselben lauten:

> "Mangiato ch' ebbon con suo piacimento,
> Vennono al tempo poi a un ricco letto.
> Disse il signor perfetto:
> — O gentiluomo, entrate in questa sponda: —
> Ch' era dall' altra sua sposa gioconda.
> Ed ei v' entrò, nè fe al dir diviso:
> Ma quel signor da poi nel mezzo entrava,
> E cosi si posava [1])."

Die Situation ist hier also dem "Carle of Carelyle" gegenüber schon sehr stark abgeschwächt. Das psychologisch Ungeheuerliche ist ihr mehr oder minder genommen. Enthaltsamkeit aus Rücksicht und Treue gegen den Wirt kommt hier doch wohl gar nicht mehr in Frage, denn das Gegenteil ist ja außerhalb des Bereiches der Möglichkeit gerückt.

Worin also sieht Kittredge die Bedeutung dieser Stelle für seine Auffassung? Sollte er seine Behauptung auf die beiläufige und in dem ganzen Zusammenhange, sowie in einem Lehrgedicht des 14. Jahrhunderts völlig natürliche, also wohl keinerlei Rückschlüsse auf die Urform der Episode erlaubende Äußerung "ne fe al dir diviso" stützen? Wo vor allen Dingen aber findet Kittredge in diesen Zeilen eine Bestätigung seiner Annahme, daß in der Urfassung Gawain ein bloßes Schwert zwischen sich und seine Bettgenossin gelegt habe? Die einzige

---

[1]) Zitiert nach A. Wesselofski, Rivista di Filologia Romanza, Vol. II, 1875, p. 226.

Möglichkeit wäre wohl, daß er die Tatsache, daß der Ehemann sich zwischen den beiden bettet, in diesem Sinne deutete. Eine solche Deutung aber wäre doch mehr als kühn und durchaus zurückzuweisen. Die Unterschiede zwischen unserer Episode im "Carle of Carelyle" und in Puccis Kanzone erklären sich völlig zwanglos aus der gereifteren künstlerischen und psychologischen Einsicht Puccis, sowie aus dem Charakter des Lehrgedichts. Fehlt in Puccis Kanzone ein "test" im Sinne Kittredges, so kann das Gedicht natürlich auch nicht zu Rückschlüssen auf die Dauer eines vermeintlichen "test" in der Urfassung benützt werden, wie Kittredge es tut.

Außerordentlich interessant aber ist, daß ganz ähnlich wie im „Carle of Carelyle" auch am Schlusse von Puccis Kanzone einzig und allein betont wird, daß der Fremde der erste gewesen sei, der alle Befehle seines Wirtes unverzüglich ausgeführt und ihm nicht widersprochen habe; denn dies bestätigt die aus dem "Carle of Carelyle" und dem "Chevalier à l'Épée" bereits mit ziemlicher Sicherheit zu gewinnende Ansicht, daß in der gemeinsamen Vorlage aller unbedingter Gehorsam die alleinige Bedingung der Entzauberung war. Eine gewisse weitere Bestätigung dieser Ansicht liefert uns schließlich noch der "Hunbaut", dessen Zusammenhang mit den vorbehandelten Dichtungen bzw. ihrer Urform allerdings noch nicht festgelegt ist. In ihm ist, wie wir sahen[1]), von der ganzen Episode mit der Frau und Tochter des Carle nur noch übriggeblieben, daß der "Imperious Host" Gawain, der alsbald von leidenschaftlicher Liebe für die Tochter ergriffen worden ist, auffordert, jener einen Gutenachtkuß zu applizieren, und in rasende Wut gerät, als Gawain sie viermal küßt, also seinem ausdrücklichen Befehl direkt zuwiderhandelt. Auf der Zahl der Küsse ganz allein und nicht etwa auf Gawains stürmischer Art und seiner deutlich hervortretenden Leidenschaft für die Tochter liegt der Nachdruck, wie die folgenden Verse beweisen sollen:

"Or est cestui trop plus que sire
Qui de mon dit ne tient nul cónte.
III fois l'a baissie par conte
Ma fille plus que je ne dis.

---

[1]) Vgl. p. 352 f.

Or valut trop petit mes dis,
Mais il savra que je sai faire [1]."
(V. 764—769).

Ähnlich wird, wie wir nach dem früher Ausgeführten annehmen können, auch in der Urform der sogenannten "Carle of Carelyle"-Gruppe von Dichtungen der Nachdruck einzig und allein auf Gawains widerspruchslosem Gehorsam gegenüber der bizarren Forderung, die Lagerstätte mit der Gattin des Carle zu teilen, gelegen haben. Kittredges Behauptung, daß in der gemeinsamen Vorlage des "Carle of Carelyle", des "Chevalier à l'Épée" und der Kanzone Puccis Gawain in seiner ritterlichen Art aus Treue gegen den Wirt Enthaltsamkeit geübt und so die schwerste der Entzauberungsbedingungen erfüllt habe, muß auf Grund des übereinstimmenden Zeugnisses jener drei Dichtungen und schließlich auch des "Hunbaut" als unbegründet zurückgewiesen werden.

Doch nun zu Kittredges Rekonstruktion einer Urform der "Temptation" in GGK aus den wesentlichsten Zügen der Dichtungen der „Carle of Carelyle"-Gruppe und der bekannten Episode aus dem "Yder"! Die Vorbedingung für eine Weiterentwicklung der den Höhepunkt der gemeinsamen Urform der "Carle of Carelyle"-Gruppe von Dichtungen bildenden Episode im Sinne jener ausführlich behandelten Verführungsszene aus dem "Yder" ist — wie wohl jedermann zugeben wird — das Vorhandensein von einer solchen Ausgestaltung entgegenkommenden Zügen in eben jener Urform. Es wird sich also darum handeln, festzustellen, ob das Grundthema der "Carle of Carelyle"-Dichtungen irgendwelche Züge birgt, die einer Auswachsung des in Frage stehenden Motivs in dem von Kittredge bezeichneten Sinne entgegenkommen, oder ob etwa der ganze Charakter jenes Themas einer solchen Weiterentwicklung widerstrebt. — Wie bereits ausführlich dargelegt wurde, darf auf Grund der vorhandenen literarischen Zeugnisse mit einem "test of chastity" oder "loyalty" in irgendeiner Urform der „Carle of Carelyle"-Gruppe von Dichtungen nicht gearbeitet werden. Damit aber fällt auch die einzige Stütze der Kittredgeschen Hypothese einer Weiterentwicklung der uns beschäftigenden

---

[1]) Zitiert nach der Ausgabe von Stürzinger und Breuer, Gesellsch. f. rom. Lit., Bd. 35, 1914.

Episode in der angegebenen Richtung. Denn was jene Urform alsdann tatsächlich enthalten haben kann, muß doch, wie die vorhandenen Zeugnisse beweisen, darauf hinausgelaufen sein, den "Imperious Host" als den einzigen, der die ganze Sache schaffte, darzustellen, Frau und Tochter zwar als Werkzeuge, aber als willenlose Werkzeuge in seiner Hand erscheinen zu lassen und auch dem Gast eine ähnliche Rolle aufzuzwingen. Auf dem absolut widerspruchslosen, blinden Gehorsam der Umgebung und des Gastes des "Imperious Host" muß, wenn nicht alle Anzeichen trügen, die Entzauberung allein aufgebaut gewesen sein. Die Initiative werden wir uns also immer und überall und einzig und allein als von ihm ausgehend vorzustellen haben. Dann aber ist die Wahrscheinlichkeit, daß sich hier allmählich eine aktive Beteiligung der Frau an den "tests", eine ursprünglich durch nichts vorgebildete Verführungsszene im Sinne jener Episode aus dem "Yder" herausgebildet haben könnte, äußerst gering. Warum ist denn auch in all den uns erhaltenen, auffällig zahlreichen Bearbeitungen des Themas nicht eine Spur einer derartigen Weiterentwicklung zu finden? Dabei sind jene Bearbeitungen über zwei Jahrhunderte verteilt und gehören drei verschiedenen Literaturen an! Hinzuzufügen wäre noch, daß die ganze in Frage stehende Episode — wie Kittredge selbst dargelegt hat [1]) — ihrem allerersten Ursprunge nach höchstwahrscheinlich auf die von Westermarck behandelte primitive und noch heute bei Naturvölkern zu findende Sitte, dem Gast die eigene Gattin als Zeichen besonderer Gastfreundschaft zur Verfügung zu stellen [2]), zurückzuführen sein wird. Dann aber wäre zu beachten, daß jede Zurückweisung des Gebotenen eine Beleidigung für den Wirt darstellen würde [3]), und daß daher von Enthaltsamkeit ganz ursprünglich sicher keine Rede gewesen sein könnte.

Dem Versuche Kittredges, unter Zuhilfenahme der gemeinsamen Urfassung der "Carle of Carelyle"-Gruppe von Dichtungen und des "Yder" eine Urform der "Temptation" in GGK zu rekonstruieren, wird auf Grund der vorstehenden Ausführungen die Berechtigung aberkannt werden müssen, und

---

[1]) Vgl. "A Study of Gawain and the Green Knight", p. 267.

[2]) E. Westermarck: The Origin of Human Marriage, 1889, p. 89/90.

[3]) Vgl. Westermarck, p. 91.

auch der an sich wichtige Umstand, daß sowohl in GGK wie im "Carle of Carelyle" die Frau bei der wichtigsten Gehorsamsprobe als bloßes Werkzeug in den Händen ihres Mannes erscheint, dürfte nicht ausreichen, die von ihm aufgestellte Hypothese zu rechtfertigen. Noch weniger Gewicht wird bei Entscheidung der Frage den Höflichkeitsäußerungen Gawains seinem Wirte gegenüber beizulegen sein. Beide Züge lassen sich aus der bloßen Kenntnis der Urform der "Carle of Carelyle"-Gruppe oder ihr nahestehender Fassungen durchaus erklären, wobei noch zu beachten ist, daß Gawain ja allenthalben als großes Muster höchster "courtoisie" bekannt war, zu deren wichtigsten Forderungen eben gehörte, daß der Gast die Wünsche seines Wirtes respektierte[1]). Warum soll der Verfasser von GGK, den Kittredge mit Recht als "Pasha of many Tales" bezeichnet, nicht jene Urform der "Carle of Carelyle" Dichtungen oder irgendeine ihr nahestehende Fassung gekannt und — bewußt oder unbewußt — bei Gestaltung seines Versromans verwendet haben, um so mehr, da sich ja — wie die zahlreichen literarischen Vorkommen beweisen — jenes Motiv vom "Imperious Host" einer ganz besonderen Beliebtheit erfreut haben muß? Das die Assoziation vermittelnde Bindeglied mag dabei vielleicht die Gestalt des Carle gebildet haben, die ja der Gestalt des riesenhaften Herausforderers der "Challenge" in mancher Beziehung ähnelte.

Eine solche Erklärung ist doch wohl weniger willkürlich und darum wahrscheinlicher als die von Kittredge versuchte, die eine durch nichts verbürgte und wenig glaubhafte Weiterentwicklung der Episode mit der Gattin des Carle im Sinne einer Verführungsgeschichte zur obersten Voraussetzung hat, und dessen Rekonstruktion überdies auch in wichtigen Teilen nicht mit der uns überlieferten Gestalt der Geschichte von Gawain und dem grünen Ritter zusammenstimmt.

Die Rekonstruktion einer französischen Urform der "Temptation" in GGK aus einer gemeinsamen französischen Urform der "Carle of Carelyle"-Gruppe von Dichtungen und der bekannten Episode aus dem "Yder" hat Kittredge veranlaßt, einen französischen "combiner" der beiden Motive "Challenge"

[1]) Hier sei auf die diesbezüglichen eingehenden Ausführungen von Kittredge verwiesen: "A Study of Gawain and the Green Knight", p. 102/103.

und "Temptation" anzusetzen und somit einen französischen Versroman von Gawain und dem grünen Ritter zur unmittelbaren Vorlage des englischen Gawaindichters zu machen. Ferner führte ihn jene Rekonstruktion dazu, dem Verfasser von GGK weitgehende Änderungen der Handlung des ihm angeblich vorliegenden französischen Versromans zur Last zu legen; denn auf Grund der mit einiger Sicherheit anzusetzenden Urform der "Carle of Carelyle"-Gruppe von Dichtungen muß nach Kittredge auch der "combined plot" wie die von ihm rekonstruierte Urform der "Temptation" ursprünglich mit Entzauberung und Aufnahme des grünen Ritters in die Tafelrunde des Königs Artus geendet haben.

Die erste dieser von Kittredge aufgestellten Behauptungen, daß der englische Versroman von Gawain und dem grünen Ritter seinem Gesamtinhalt nach direkt auf einen französischen Versroman zurückgehe, lag ja auch sonst verhältnismäßig nahe, da für eine ganze Anzahl englischer Versromane den ganzen "plot" umfassende französische Quellen tatsächlich nachgewiesen worden sind. Nehmen wir vorläufig einmal an, Kittredge sei mit dieser Behauptung im Recht! Dann ergibt sich sofort die weitere Frage: Wie pflegten denn die englischen Nachdichter ihre Quelle zu behandeln? Eine Antwort gibt uns zunächst J. E. Wells gleich auf der ersten Seite seines im Jahre 1916 erschienenen "Manual of the Writings in Middle English", sie lautet:

"The authors of the English romances seem to have aimed at preserving the incidents of their originals, but they treated them from an English point of view. They invented little; they abridged and condensed freely,"

und dieses Urteil wird wohl durch ziemlich all die auf diesem Gebiet vorhandenen Einzeluntersuchungen durchaus bestätigt. Es gilt zunächst in weitgehendstem Maße für die englischen Bearbeiter französischer Chansons de geste. Man vergleiche etwa Reichels Ausführungen über "Die mittelenglische Romanze 'Sir Fyrumbras' und ihr Verhältnis zum altfranzösischen und provencalischen 'Fierabras'" [1]) oder Wichmanns Feststellungen über "Das Abhängigkeitsverhältnis des altenglischen Rolandsliedes zur altfranzösischen Dichtung" [2]) usw. Es stimmt aber

---

[1]) Diss. Breslau 1892. [2]) Diss. Münster 1889.

auch durchaus für die englischen Nachdichter höfischer Versromane. So kommen z. B. Steinbach [1]) und Schleich [2]) in ihrer Untersuchung über den mittelenglischen "Ywain und Gawain", Mennung [3]) in bezug auf den "Lybeaus Disconus", Kaluza [4]) in seiner Abhandlung über "William of Palerne" zu dem übereinstimmenden Resultat, daß die englischen Verfasser dieser Versromane sämtlich die Grundfabel ihrer französischen Vorlage unverändert beibehalten hätten. Dasselbe ist ferner nach Wells [5]) z. B. über "Arthur and Merlin", "Joseph of Arimathie" und "The History of the Holy Grail", über „Parthenope of Blois" und die drei Nachdichtungen des französischen Versromans "Ipomedon" des Hue de Rotelande zu sagen. Letztere sind für die hier zu beantwortende Frage ganz besonders interessant, denn sie sind zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Gegenden entstanden, gehen — wie Kölbing [6]) überzeugend nachgewiesen hat und auch Wells [7]) annimmt — unabhängig voneinander auf die französische Quelle zurück, und die Fabel der Vorlage ist sowohl im "Ipomadon" wie in "The Lyfe of Ipomydon" und dem Prosa-"Ipomedon" unverändert übernommen.

Sollte also der englische Gawaindichter, wie Kittredge behauptet, die Fabel seiner den Gesamt"plot" umfassenden französischen Quelle tatsächlich in wichtigen Punkten abgeändert haben, so würde ihm dies eine gewisse Ausnahmestellung unter den englischen Bearbeitern französischer Versromane sichern. Natürlich wird man aber vor Zuerkennung einer solchen die Gründe, die für eine Abänderung der Vorlage zu sprechen scheinen, aufs genaueste untersuchen und Stichhaltigkeit und

---

[1]) P. Steinbach: »Über den Einfluß des Crestien de Troies auf die altengl. Lit.« Diss. Leipzig 1885.

[2]) G. Schleich: »Über das Verhältnis der mittelengl. Romanze 'Ywain and Gawain' zu ihrer altfrz. Quelle.« Berl. Progr. 1889.

[3]) A. Mennung: »Der 'Bel Inconnu' des Renaut de Beaujeu in seinem Verhältnis zum 'Lybeaus Disconus' usw.« Diss. Halle 1890.

[4]) M. Kaluza: »Das mittelengl. Gedicht 'William of Palerne' und seine französische Quelle.« Engl. Stud. 4. 1881.

[5]) J. E. Wells: "A Manual of the Writings in Middle English" 1916, p. 86, 92, 42, 75/76, 77, 146.

[6]) E. Kölbing: Einleitung zu "Ipomedon". Breslau 1889.

[7]) J. E. Wells: "A Manual of the Writings in Middle English", 1916, p. 148/49.

überzeugende Kraft von ihnen verlangen müssen. Wie steht es also mit den von Kittredge in dieser Beziehung gemachten Angaben? Seiner Ansicht nach geschah die Abänderung des Schlusses der französischen Vorlage, weil der englische Bearbeiter den Drang in sich verspürte "to attach his narrative to the orthodox Arthur saga" [1]). Die gleiche Tendenz offenbare sich ja auch in den einleitenden Versen und in dem Hinweis auf "Brutus Books" am Schluß der Dichtung.

Diese Erklärung nun krankt zunächst an der wenig glücklichen Wahl der Bezeichnung "orthodox Arthur saga", da es sich dabei um keinen fest umrissenen Begriff handelt. In der Anknüpfung an die Zerstörung Trojas, an die Erbauung Roms und die Gründung Britanniens durch Brutus, die die einleitenden Verse von GGK füllt, sowie in dem Hinweis auf "Brutus Books" am Schluß kommt ganz offenbar das Bestreben unseres Dichters, seinem Werke einen gelehrten und historischen Anstrich zu geben, zum Ausdruck. Ist dann aber die Geschichte von Morgain la Faye so ohne weiteres in einen Topf mit jenen Angaben zu werfen? Es handelt sich zunächst bei letzterer doch nicht um Chronikmaterial [2]). Vielmehr stammt die Angabe, daß Morgan die Tochter des Herzogs von Tyntagelle (GGK, V. 2465) sei, nach Brugger [3]) aus Robert de Borons "Merlin". Aus dem Prosa-"Lancelot" und aus den Prosafortsetzungen der Prosaauflösung von Robert de Borons "Merlin" erfahren wir von Morgans Feindschaft gegen Guinevere sowie von dem Ursprung dieser Feindschaft [4]), und im Prosa-"Tristan" wird sie als die Übersenderin des bekannten Horns, das dazu bestimmt ist, Guineveres Untreue an den Tag zu bringen, hingestellt [5]). In den beiden erstgenannten Prosawerken wird uns überdies erzählt, daß Morgan — wie Niniane — durch Merlin zur Zauberin geworden, und daß Merlin auch für Morgan in

---

[1]) "A Study of Gawain and the Green Knight," p. 133.

[2]) Vgl. R. H. Fletcher: "The Arthurian Material in the Chronicles etc." Studies and Notes in Phil. and Lit. Vol. X, 1906.

[3]) E. Brugger: "L'Enserrement Merlin." Ztschr. f. frz. Sprache u. Lit. XXXI, p. 253.

[4]) Vgl. Paulin Paris: "Les Romans de la Table Ronde," Bd. IV, p. 205, 270/71 u. 292 und E. Freymond: »Beiträge zur Kenntnis der altfrz. Artusromane in Prosa«, Ztschr. f. frz. Sprache u. Lit. XVII, 1895, p. 14/15.

[5]) Vgl. Kittredge: "A Study of Gawain" etc., p. 132.

Liebe erglüht sei. Die Chroniken dagegen wissen nur zu berichten, daß Morgan Arthurs Schwester und Beherrscherin der Insel Avalon gewesen sei, und daß Artus bei ihr Heilung von seinen Wunden gesucht habe[1]).

Wie verträgt sich ferner das Hineinbringen einer Fee mit dem aus dem Anfang und Schluß von GGK deutlich zu entnehmenden Wunsche des Dichters, einen geschichtlichen Eindruck hervorzubringen, gelehrt zu wirken? Sehen wir hier nicht — in direktem Widerspruch zu Kittredges Auffassung — gerade zwei eigentlich völlig entgegengesetzte Tendenzen am Werk? Interessant erweist sich in diesem Zusammenhange ein Vergleich mit dem alliterierenden "Morte Arthure", dessen Verfasser wirklich Geschichte geben will und sich daher veranlaßt sieht, alles phantastische Beiwerk, also auch die Fee Morgan, zu streichen, und der Sage, daß Arthur von ihr nach Avalon entführt worden sei und dort weiterlebe, durch eine ausführliche und nüchterne Schilderung seines Todes und Begräbnisses entgegenzutreten. Die Fabel von der trojanischen Herkunft dagegen ist für ihn Geschichte und wird daher beibehalten.

Endlich scheint Kittredge völlig entgangen zu sein, daß die ganz ungewöhnliche und überaus auffällige Zeichnung der Fee Morgan als alte, abschreckend häßliche Frau mit der Annahme, daß diese Gestalt nach des Dichters Absicht dazu dienen solle, GGK mit der "orthodox Arthur saga" in Verbindung zu bringen, schlechterdings unvereinbar ist! Giraldus Cambrensis allerdings stellt Morgan als ältere Dame hin[2]), macht sich aber gleichzeitig über die übliche Auffassung derselben als "dea quaedam phantastica", die ja auch unser Gawaindichter teilt, lustig. Madden[3]) hat zur Erklärung der merkwürdigen Zeichnung der Fee Morgan in GGK eine Stelle aus den "Prophecies" Merlins herangezogen. Miss Thomas[4]) hat seine Ausführungen darüber überzeugend widerlegt und ihrerseits auf Zusammen-

---

[1]) R. H. Fletcher: "The Arthurian Material in the Chronicles," Studies and Notes in Phil. and Lit. Vol. X.

[2]) Daselbst, p. 190.

[3]) Fred. Madden: "Syr Gawayne" 1839, p. 325, Anm. zu V. 2446.

[4]) M. Carey Thomas: "Sir Gawayne and the Green Knight", Diss. Zürich 1883, p. 61—64.

hänge mit der "damoisele hideuse" in Chrétiens "Perceval" aufmerksam gemacht.

Die Ergebnisse unserer letzten Ausführungen noch einmal zusammenfassend, werden wir also sagen dürfen, daß die Einführung der Fee Morgan weder mit den geschichtlichen und gelehrten Tendenzen des Verfassers von GGK noch mit seinem Wunsche, sich der "orthodox Arthur saga" anzuschließen, irgend etwas zu tun gehabt haben kann, obgleich zugegeben werden muß, daß ihre Feindschaft gegen Guinevere, wie Kittredge an anderer Stelle ausführt, für den Dichter "an inseparable trait of her traditonal character"[1]) gewesen sei.

Was die einleitenden Verse von GGK anbetrifft, so ist es vielleicht nicht überflüssig, darauf hinzuweisen, daß eine derartige Einleitung einem mittelalterlichen englischen Dichter bei Behandlung eines dem Artuskreise angehörenden Stoffes außerordentlich nahe lag. Interessant ist in dieser Beziehung, wenn Schofield erklärt: "Had Milton, even in his time, written a national epic of Arthur, as he purposed, he would unquestionably have begun with this fable."[2]) Auch der Hinweis auf eine gelehrte Quelle ist im Mittelalter keineswegs auffällig und besonders bei den Verfassern mittelenglischer alliterierender Dichtungen vielfach üblich. Ganz anders zu bewerten dagegen wäre eine selbständige Abänderung einer fertig vorliegenden Fabel zu dem Zwecke, einen gelehrten Eindruck hervorzubringen, historisch zu wirken!

Sehr leicht möglich ist übrigens, daß unser Gawaindichter bei der Abfassung seiner Einleitung und seines Schlusses einfach direkt unter dem Einfluß des alliterierenden "Morte Arthure" gestanden hat, denn dieser schließt mit den Versen:

"Thus endis kyng Arthure, as auctors alegges,
That was of Ectores kynne, the kynge son of Troye,
And of sir Pryamous, the prynce, praysede in èrthe;
Fro thethyn broghte the Bretons all his bolde eldyrs
Into Bretayne the brode, as the Bruytte tellys"[3]).

Björkman, der neueste Herausgeber des "Morte Arthure", setzt diese Dichtung Mitte des 14. Jahrhunderts oder ca. 1360

---

[1]) "A Study of Gawain and the Green Knight", p. 133.

[2]) W. H. Schofield: "English Literature from the Norman Conquest to Chaucer" 1906, p. 283.

[3]) Zitiert nach der Ausgabe von Erik Björkman, Heidelberg 1915.

an. GGK wird meist später datiert, und die Kenntnis jenes der gleichen Richtung angehörenden bedeutenden Werkes ist für den Verfasser des Versromans vom grünen Ritter mit einiger Sicherheit vorauszusetzen, ist doch sogar die Möglichkeit, daß beide von dem gleichen Verfasser seien, ausgiebig erörtert worden.

Die von Kittredge des weiteren vorgebrachte Vermutung, die französische Vorlage des englischen Gawaindichters habe vielleicht eine ältere Dame als Gesellschafterin oder Mutter der Schloßherrin enthalten und dadurch zur Einführung der Gestalt der Fee Morgan beigetragen, bedarf keiner eingehenden Betrachtung, da sie ja völlig in der Luft schwebt, und da überdies, wie bereits ausgeführt wurde, die Zeichnung der Fee als alte Frau im Widerspruch zu der allgemein üblichen Auffassung steht.

Erneut wird hier darauf hinzuweisen sein, daß ja Kittredges ganze Abänderungstheorie auf seiner Rekonstruktion einer Urform der "Temptation" aus der mit Entzauberung endenden Urform der "Carle of Carelyle"-Gruppe von Dichtungen beruht, und daß diese Rekonstruktion als durchaus unwahrscheinlich hingestellt werden mußte. Eine bloße Kenntnis der Urform der "Carle of Carelyle"-Gruppe von Dichtungen oder ihr nahestehender Fassungen konnte wohl den Dichter darauf bringen, anläßlich der Schilderung eines "test" eine Frau zum Werkzeug ihres Gatten zu machen und dem Helden höfliche Redensarten seinem Wirte gegenüber in den Mund zu legen, ohne ihn dadurch gleichzeitig zu bestimmen, die ganze Sache auch auf Entzauberung ausgehen zu lassen, ebensowenig wie das Zeugnis anderer Versromane — das Kittredge betont — geeignet ist, einen solchen Schluß zu verbürgen. Denn neben Versromanen, die auf Entzauberung ausgingen, gab es eben doch auch zahllose andere. Und warum soll der Dichter nicht vielleicht den Ehrgeiz besessen haben, eine ganz besondere Fabel zu konstruieren? Der uns in GGK vorliegende, für Gawain so außerordentlich unrühmliche Ausgang des ganzen Abenteuers kann nun allerdings, wie Kittredge hervorhebt, — "for the old French poets are loath to let Gawain come off from any adventure without the highest credit [1])" — kaum

---

[1]) "A Study of Gawain and the Green Knight", p. 118.

von einem Franzosen ersonnen worden sein. Aber ist denn irgendwie bewiesen oder verbürgt, daß es sich in diesem besonderen Fall wirklich um eine die Gesamthandlung umfassende französische Vorlage gehandelt habe, vor allem, wenn Kittredges Annahme einer französischen Quelle der "Temptation" — dargestellt durch eine weiterentwickelte Form der gemeinsamen Vorlage der "Carle of Carelyle"-Gruppe von Dichtungen — die Berechtigung versagt werden muß? Überdies wäre in Betracht zu ziehen, daß, falls der französische Dichter auch das Austauschmotiv bereits mit der "Challenge" und "Temptation" zusammengearbeitet hätte — wie Kittredge anzunehmen scheint — der Ausgang des Abenteuers trotz Entzauberung nicht besonders rühmlich für Gawain gewesen sein könnte, da seine Furcht sowie sein Wortbruch dem Wirte gegenüber dann wohl ebenfalls eine Rolle darin gespielt haben müßten.

Bei Behandlung des "Turke and Gowin" hat Kittredge unter anderem auf die Möglichkeit verwiesen, daß diese Dichtung auf die französische Vorlage von GGK zurückgehen und somit einen Beweis dafür darstellen könnte, daß jene Vorlage mit Entzauberung und Aufnahme des Entzauberten in die Tafelrunde geendet habe. Diese Erwägung bietet eine gute Gelegenheit, noch einmal zusammenzufassen, was die vorstehenden Ausführungen ergeben haben, indem ihr gegenüber erneut nachdrücklich betont werden muß, daß zunächst bisher keinerlei Beweis für eine französische Gesamtvorlage von GGK erbracht worden ist, und daß andererseits nach dem heutigen Stande der Forschung der Schluß von GGK auch aller Wahrscheinlichkeit nach der Schluß der betreffenden Vorlage gewesen sein müßte, da trotz Kittredges Bemühungen irgendwie zwingende Gründe für eine in wichtigen Punkten einsetzende Abänderung bisher nicht erbracht worden sind.

Etwas allzu weit dürfte Kittredge wohl im Vertrauen auf die Richtigkeit seiner Schlüsse gegangen sein, wenn er die angebliche Fabel des angeblichen französischen Versromans von Gawain und dem grünen Ritter den Vorzügen ihres Aufbaues nach mit Shakespeares "König Lear" auf eine Stufe stellt![1]) Aber auch seine Ansicht über die Vorzüge der uns in GGK vorliegenden Handlung ist recht anfechtbar, sieht

[1]) Vgl. "A Study of Gawain and the Green Knight," p. 107 u. 116.

er in ihr doch, wie schon ausgeführt wurde[1]), einen der besten "plots" "that an age of good stories has transmittted to us"[2]), und wird nicht müde, immer und immer wieder ihr Lob zu singen und die glückliche Verknüpfung der beiden Hauptmotive, sowie die geschickte Hineinarbeitung des Austauschmotivs zu betonen. Nur die Gründe, die am Schluß für Bernlaks Fahrt an den Artushof beigebracht werden, findet er unbefriedigend: "It is the one weak spot in the superb English romance[3]). An einer anderen Stelle führt er darüber aus:

"We note, . . ., that the motive in question is not well worked into the fabric of the story. Not only is the Fay's trick a failure, but there is no indication in our author's own description of the scene at court, that Guinevere showed any particular alarm: certainly she was in no danger of death from shock. Besides, one is rather surprised that Gawain should part with Bernlak on such cordial terms after the blunt avowal of his evil errand." [4])

Was Kittredge entgangen zu sein scheint, ist, daß es sich an dieser Stelle nicht um ein beliebiges Nebenmotiv von geringer Bedeutung, sondern um den Angelpunkt der ganzen Komposition von GGK handelt, und daß dieser eine Mangel bereits genügt, dem Dichter Kompositionsgeschick abzusprechen[5]). Er hatte sich, wie wir annehmen müssen, zur Aufgabe gemacht, zwei voneinander getrennte Motive zusammenzuschweißen. Als es aber darauf ankam, eine geeignete Verbindung zu schaffen, die angelegten Spannungen zu lösen, da versagte seine Kraft vollkommen. Er ersann diese ganz unsinnige Motivierung, die nicht nur in direktem Widerspruche zu dem, was wir am Artushofe erlebt haben, steht und Gawains Verhalten beim Abschiede von dem grünen Ritter unerklärt läßt, sich also im Hinblick auf das Vorangegangene wie auf das Folgende gleich unzweckmäßig erweist, sondern vor allem auch den angelegten Spannungen nicht im geringsten zu genügen, unsere hochgehenden Erwartungen nicht zu befriedigen vermag. All dieser

---

[1]) Vgl. p. 347, 354.

[2]) "A Study of Gawain and the Green Knight", p. 3.

[3]) Ebenda, p. 136.

[4]) Ebenda, p. 132.

[5]) Bei der Bewertung von GGK fußt Verf. auf Ausführungen von Prof. Schücking.

Kraftaufwand um eines unglücklichen Einfalls einer Fee willen, die dank ihrer Zauberkräfte doch den ihren Plänen durchaus widersprechenden, jämmerlichen Ausgang des ganzen Unternehmens hätte voraussehen müssen! Warum wählte sie "tests", denen Gawain zu genügen vermochte, und die nur dazu dienen konnten, den Ruhm der ihr verhaßten Tafelrunde zu erhöhen? Warum zeigte sie sich so loyal bei der Durchführung jener "tests"? "What was her motive? What could she gain by this test?" [1]) fragt Hulbert mit Recht angesichts dieser rätselhaften Sachlage. Völlig ruhm- und resultatlos verläuft dieses so viel versprechende Abenteuer schließlich im Sande! Auf das Leben der mit so großem Eifer an den "tests" Beteiligten hat die ganze Geschichte nicht den geringsten Einfluß. Sie haben nicht eine Spur von Vorteil davon! Was wir nach der ganzen Aufmachung erwarteten und mit Fug und Recht erwarten konnten, war Entzauberung, und dies mag Kittredge, vielleicht unbewußt, mit zu seiner Rekonstruktion der "Temptation" aus dem mit Entzauberung endenden Urbild der "Carle of Carelyle"-Gruppe von Dichtungen geführt und seine Annahme einer französischen auf Entzauberung ausgehenden Gesamtvorlage mit bestimmt haben.

Hat nun Kittredge recht, wenn er diesen argen Kompositionsfehler als die einzige Schwäche der im übrigen prachtvollen Dichtung bezeichnet? Ist dies wirklich die einzige schwache Stelle unseres Versromans? Wie steht es denn mit Bernlaks weiterer Erklärung, daß er selbst seine Frau dazu veranlaßt habe, ihre Verführungskünste in dreimaliger Wiederholung an Gawain zu üben? Sind wir auf eine derartige Lösung auch nur im geringsten vorbereitet? Schlägt sie nicht vielmehr all unsere Erwartungen direkt ins Gesicht? Muß nicht der moderne Leser, wie es sicher auch der mittelalterliche mußte, sich an dieser Stelle völlig umstellen, all die gewonnenen Eindrücke korrigieren, um an die urplötzlich dargebotene, gänzlich unvermittelte Lösung glauben zu können? Muß er nicht nach Art des Gelehrten die ganze Sache noch einmal durchgehen, um sich dann vielleicht an die völlig unauffälligen und nichtssagenden, von ihm zunächst sicher nicht beachteten Verse:

---

[1]) Modern Philology XIII, p. 454.

"Þus hym frayned that fre, & fondet hym ofte,
For to haf wonnen hym to woȝe, what-so scho þoȝt elleȝ"[1]),
(V. 1549/50.)

denen Verse wie:

"Bot þe lady for luf let not to slepe" etc.
(V. 1733.)

gegenüberstehen, zu klammern und mit ihrer Hilfe den Versuch zu machen, die Berechtigung der überraschenden Lösung einzusehen? Und dieses ganze sich vor unseren Augen abspielende dringende und überaus raffinierte Liebeswerben der Schloßherrin soll im Gegensatz zu ihrem innersten Fühlen vor sich gegangen, ohne jeden inneren Antrieb möglich geworden, auf Befehl des Gatten geschehen sein? Mußten wir nicht viel eher einen Racheakt der in ihren innersten Gefühlen verletzten Schönen erwarten, mit geheimem Bangen Gawains Freude über das geschenkte, angeblich wunderkräftige Band in uns aufnehmen, als eine Lösung wie die schließlich gegebene für möglich halten! Und mit all dem ist das Bizarrste an dieser ganzen Komposition noch gar nicht berührt, ruht doch die ganze Erklärung der heißen Bemühungen der Schloßherrin um Gawain auf einer psychologischen Ungeheuerlichkeit, wie sie schlimmer gar nicht ausgedacht werden kann! Ein Ehemann, der seine Gattin mit dem Auftrage, einen weitberühmten Helden zu verführen, schutzlos in seinem Schloß zurückläßt und in aller Gemütlichkeit und Sorglosigkeit derweilen der Jagd pflegt! Was denkt er sich denn wohl bei diesem Auftrage, und wie kann die Frau ihn übernehmen und mit solcher Verve durchführen? Was ist denn überhaupt der Zweck der ganzen Sache? Können die Beteiligten das geringste dabei gewinnen? Wozu dieses ungeheuerliche Risiko? Soll für all dies etwa auch noch der plötzliche Einfall der Fee Morgan, sich über die Berechtigung des Ruhmes der Tafelrunde zu informieren, herhalten? Wie ist es möglich, daß Kittredge angesichts dieses Sachverhalts von einer überaus geschickten Verknüpfung der beiden Hauptmotive sprechen konnte! Und wie steht es mit der angeblich so glücklichen Hineinarbeitung des Austauschmotivs? Ist es

[1]) Zitiert nach der Ausgabe von R. Morris in der Early English Text Society 4, 1864.

nicht ein Unsinn, einen Austausch von Gewinnen vorzuschlagen, wenn man dem Gast und Partner soeben Bettruhe und möglichste Schonung anempfohlen hat und diesem sich aller menschlichen Voraussicht nach nicht die geringste Gelegenheit bieten kann, irgendwelche Gewinne zu machen? Welch merkwürdiger Einfall auch, Küsse als materielle Gewinne aufzufassen und gegen Jagdbeute einzutauschen! Was soll Gawain überdies die Jagdbeute? Was bedeutet es, wenn sie ihm hier zu Füßen gelegt und als die Seine proklamiert wird? Hat er irgendwelche Verwendung dafür? Zieht er irgendwelchen Vorteil daraus? Erweist sich die ganze Sache bei näherem Zusehen nicht als entsetzlich gekünstelt und unnatürlich? Wie paßt dieses ausgesprochene Schwankmotiv in die sonst so ernste Geschichte, und welchem Zwecke dient es hier? Ist es nicht teils überflüssig, teils für die Lösung direkt schädlich? Überflüssig insofern, als die drei Streiche ja auch durch die drei Verführungsszenen und Gawains Verhalten darin genügend motiviert wären, und schädlich insofern, als Gawain dadurch zum Wortbrüchigen gestempelt, dann aber von Bernlak trotz allem als die Perle der Ritterschaft bezeichnet wird. War nicht Wortbruch das Furchtbarste, was ein Ritter begehen konnte? Konnte er nach einem solchen überhaupt noch der Tafelrunde angehören? Halten nicht selbst Raubritter und ganz schlechte Kerle in den Artusromanen ganz selbstverständlich an dem gegebenen Worte fest? Und Gawain ein Wortbrüchiger! So ist also auch bei Einflickung des Austauschmotivs der Zusammenhang mit dem Vorhergehenden und Folgenden nicht genügend beachtet, krassester Widerspruch nicht vermieden worden. Von besonders geschickter Komposition kann auch hier keine Rede sein. Damit aber ist die Zahl der Kompositionsmängel noch nicht erschöpft, oder ist es etwa ein Beweis von Kompositionsgeschick, wenn der grüne Ritter in dem einen der Hauptmotive als gespenstische Spukgestalt, in dem anderen dagegen als durchaus normaler Mensch einherwandelt? Mußte hier nicht eine Vermittlung, ein Ausgleich geschaffen werden? Aber Verknüpfen gehörte eben nicht zu des Verfassers Stärke! Ebensowenig lagen seine Fähigkeiten auf psychologischem Gebiet. Wenn Kittredge erklärt: "his knowledge of human nature is at once minute

and sympathetic" [1]), so ist das angesichts der psychologischen Ungeheuerlichkeiten, die das Verführungsmotiv birgt, nicht recht verständlich. Man mag die unleugbar sehr großen Vorzüge von GGK noch so hoch einschätzen, Kompositionsgabe und psychologische Einsicht wird man seinem Verfasser notgedrungen absprechen müssen! [2])

Die bei dem Versuch, zu Kittredges Arbeit Stellung zu nehmen, gewonnenen Resultate lassen sich dahingehend zusammenfassen, daß seine Rekonstruktion der "Temptation" aus der Urform der "Carle of Carelyle"-Gruppe von Dichtungen als durchaus unwahrscheinlich bezeichnet werden mußte, daß seine Ansicht über Kompositionsgabe und psychologische Einsicht des Verfassers von GGK energisch zurückzuweisen war, und daß seiner Annahme einer französischen Gesamtvorlage mit in wesentlichen Punkten abgeänderter Handlung einigermaßen stichhaltige Begründung oder gar überzeugende Beweisführung abgesprochen werden durfte. Ist für GGK eine französische Gesamtvorlage tatsächlich anzunehmen — eine Ansicht, die schon vor Kittredge von Gaston Paris [3]) und Gollancz [4]) z. B. vertreten wurde, und der sich auch Wells [5]), allerdings mit einer gewissen Einschränkung, angeschlossen hat —, dann müßte ihre Handlung, wie gezeigt wurde, aller Wahrscheinlichkeit nach dem "plot" der englischen Nachdichtung gleichgesetzt werden.

IV. Widerlegung der von einer französischen Gesamtvorlage ausgehenden Ansichten.

In den jetzt folgenden Ausführungen nun soll zum erstenmal der Versuch gemacht werden, jene Ansicht überhaupt ad absurdum zu führen und die Unwahrscheinlichkeit, ja Unmög-

---

[1]) "A Study of Gawain and the Green Knight", p. 3.

[2]) Auch Wells hat in seinem "Manual of the Writings of Middle English" p. 56 — jedenfalls unter dem Eindruck von Kittredges Arbeit — die Vorzüge der Komposition von GGK besonders hervorgehoben: "This piece is admirably constructed."

[3]) "Histoire Littéraire de la France", Vol. XXX, p. 71 u. 78, u. Romania XII, p. 379.

[4]) The Cambridge History of English Literature, Vol. I, p. 328.

[5]) "A Manual of the Writings in Middle English", p. 54.

lichkeit einer um 1250 zu datierenden französischen Gesamtvorlage von GGK zu erweisen.

Was wir an den französischen Artusromanen bewundern, und was auch in fast allen neueren Arbeiten über den einen oder anderen derselben nachdrücklich hervorgehoben wird, ist gerade die fast ausnahmslos sehr gute, oft sogar geradezu glänzende Komposition. Ist dann aber denkbar, daß ein Franzose — und zwar nach Kittredge um 1250, also zu einer Zeit, die nach Gaston Paris [1]) als Epigonenzeit gerade besonderes Gewicht auf Komposition gelegt haben wird — zwei Motive wie unser Enthauptungs- und Verführungsmotiv in derartig ungeschickter Weise verbunden haben kann, wie es in GGK der Fall ist? Können wir einem französischen höfischen Epiker des 13. Jahrhunderts die geradezu klägliche Motivierung des Ganzen durch die Laune der Fee Morgan, diesen ganzen jämmerlichen Schluß zur Last legen? Davor scheut ja, wie wir sahen, auch Kittredge zurück. Dabei hätte er sich hier vielleicht sogar auf die Tatsache, daß der "Lancelot"-Roman, dem wahrscheinlich der größte Teil der über Morgan gemachten Angaben entstammt [2]), in Frankreieh um 1250 gerade recht modern gewesen sein muß, stützen können. Kann ferner das Austauschmotiv in der französischen Fassung gestanden haben? Wie bereits ausgeführt wurde, darf angesichts des so durchaus ernsten Gesamtcharakters der Handlung schon die Wahl dieses ausgesprochenen Schwankmotivs nicht als besonders glücklich bezeichnet werden. Seine Hineinarbeitung in den Zusammenhang erwies sich ferner als reichlich ungeschickt. Vor allem aber macht es Gawain zum Wortbrüchigen. Das aber wäre in einem französischen Artusroman nicht gut möglich gewesen; denn, wie ebenfalls schon erwähnt wurde, ist ja gerade das unbedingte Festhalten an dem gegebenen Wort eine ganz selbstverständliche Forderung für jeden Helden französischer Artusepen, und ausgerechnet Gawain, die Zierde der Tafelrunde, als aus Todesfurcht wortbrüchig hinzustellen, wäre wohl keinem Franzosen jemals eingefallen! Sehr fraglich ist bereits, ob ein Franzose es gewagt hätte, Gawain den Gürtel der Schloßherrin aus Furcht vor dem seiner in der Grünen Kapelle Wartenden

---

[1]) "Histoire Littéraire de la France", Vol. XXX, p. 237.

[2]) Vgl. p. 56/57 u. Romania XII, p. 377.

annehmen zu lassen, obgleich die gelegentlich anzutreffende Feststellung, daß die Helden der höfischen Epen und vor allem Gawain — im Gegensatz zu den Helden der Chansons de geste — niemals Furcht zeigten[1]), nicht den Tatsachen entspricht. Überdies pflegen die französischen Epen Gawain nicht anders als ruhmbeladen von seinen Abenteuern an den Artushof zurückzuführen. Kittredge selbst sagt, wie in anderem Zusammenhange schon angeführt wurde: "the old French poets are loath to let Gawain come off from any adventure without the highest credit".[2]) Dann aber mußte zum mindesten das Austauschmotiv in dem französischen Gawainepos fehlen! Der Abschluß durch Entzauberung allein hätte hier, wie auch früher schon angedeutet wurde, noch keine Abhilfe geschaffen.

Hätte des weiteren ein Franzose seine Leser jemals derart in der Irre gehen lassen, wie es der Verfasser von GGK tut? Lassen sich etwa Parallelen hierfür aus französischen Artusromanen beibringen? Typisch für einen Teil der französischen Artusromane ist, daß zu Anfang ein gewisses geheimnisvolles Dunkel die Handlung umgibt, daß Namen und auch wichtig erscheinende Umstände zunächst nicht gegeben werden, sondern daß sich erst zum Schluß alles aufhellt. Ein gutes Beispiel ist die "Vengeance Raguidel"[3]). Hier erscheint gleich zu Anfang ein geheimnisvolles Schiff mit einem Toten darin am Artushofe. In der Brust des Toten steckt ein Lanzenschaft, und seine Gürteltasche enthält einen Brief, der zur Rache auffordert und die Bedingungen der Rache nennt. Erst ganz am Schluß des Romans erfährt diese mysteriöse Geschichte ihre Aufklärung. Trotzdem gehen wir nicht einen Augenblick irre oder gelangen zu Eindrücken, die wir später korrigieren müßten. Wohl aber wird durch das Geheimnis, das über der ganzen Sache liegt, die Spannung des Lesers ganz außerordentlich erhöht. Ebenso ist es in den anderen französischen Artusdichtungen derselben Art. Ihnen gegenüber wirkt der Aufbau von GGK wie eine riesig ungeschickte und bei dem Thema

[1]) Vgl. Otto Schulz: »Die Darstellung psychologischer Vorgänge in den Romanen des Kristian von Troyes.« Halle 1903, p. 48/49. V. Vedel: »Ritterromantik«, Aus Natur und Geisteswelt Nr. 293, p. 136.

[2]) "A Study of Gawain and the Green Knight", p. 118.

[3]) Herausgegeben von M. Friedwagner als »Raoul von Houdenc sämtliche Werke«, Vol. II, 1909.

auch durchaus unangebrachte Nachahmung ihrer Technik, wie ein erster plumper Versuch auf völlig fremdem Gebiet. Daß ein Franzose um 1250 etwas Derartiges zusammengeschrieben haben sollte, ist darum höchst unwahrscheinlich. Nach der ganzen auf Spannung abzielenden Technik der uns erhaltenen französischen Artusromane zu urteilen, hätte uns ein französischer Gawaindichter die Tatsache, daß das gastliche Schloß, in dem Gawain Aufnahme erfährt, seinem Widersacher, dem grünen Ritter gehöre, keinen Augenblick vorenthalten. Er hätte es vielmehr geschickt benützt, die Spannung in hohem Maße zu steigern. Man stelle sich vor — Gawain ohne sein Wissen im Schlosse seines gespenstischen Todfeindes an fröhlichem Weihnachtstreiben teilnehmend! Wie müßte der Leser um ihn bangen! Wie gespannt müßte er Vers um Vers in sich aufnehmen? Aber auch daß die Schloßherrin im Auftrage ihres Gatten handle, hätte uns ein französischer Verfasser jedenfalls alsbald verraten, und zwar nicht nur, um seine Leser nicht irrezuführen, auf eine falsche Fährte gelangen zu lassen, sondern vor allem auch, weil er darin ein willkommenes Mittel, die Spannung weiter zu erhöhen, erblickt hätte. Jedes Wort Gawains in den Verführungsszenen, jeder Vers wäre doch von ungleich stärkerem Interesse für uns, wüßten wir, daß es sich bereits hier tatsächlich um Leben und Tod handle. Diese Vorteile hat sich der Verfasser der uns vorliegenden Handlung aus Ungeschick verscherzt. Oder hat der mittelenglische Dichter seine Vorlage hier etwa abgeändert? Dies wäre schon deshalb höchst unwahrscheinlich, weil die englischen Nachdichter ja, wie festgestellt wurde, von unbedeutenden Abweichungen abgesehen, die Handlung anscheinend ziemlich ausnahmslos unverändert übernommen haben. Ferner könnte man dem englischen Gawaindichter wohl Mangel an Kompositionsgeschick zur Last legen, ohne doch so weit zu gehen, ihm zuzutrauen, daß er eine ihm vorliegende gute Fabel grundlos aus reinem Ungeschick verdorben habe. Zu beachten ist, daß auch der von Kittredge für die französische Vorlage angenommene Abschluß durch Entzauberung an den vorstehenden Ausführungen nichts ändern würde. Trotz Entzauberung müßte uns eben auch der französische Dichter auf lange Strecken in die Irre geführt und dann plötzlich völlige Umstellung von uns verlangt haben, oder aber wir müßten

bei ihm nicht nur einen anderen Schluß, sondern überhaupt einen ganz anderen Gang der Erzählung voraussetzen und dadurch das Ungeschick des englischen Nachdichters ins Unwahrscheinliche erhöhen, ihn zu einem Dummkopf stempeln.

Damit aber noch nicht genug! Auch die Begründung von Gawains ablehnender Haltung der anscheinend in heißer Liebe zu ihm entbrannten Schönen gegenüber durch die dem Hausherrn geschuldete Rücksicht und Treue dürfte in einem französischen höfischen Roman um die Mitte des 13. Jahrhunderts wohl kaum gestanden haben! Man denke nur einmal an das Verhältnis von Lancelot und Guinevere! Kommt etwa Lancelot jemals der Gedanke der seinem königlichen Herrn geschuldeten Rücksicht und Treue oder der geringste Skrupel über den an ihm geübten Verrat? Oder denkt Guinevere auch nur ein einziges Mal an Ähnliches? Ferner sehe man sich den dem 13. Jahrhundert angehörenden Artusroman »Durmart le Galois«[1]) einmal an! Der Königssohn Durmart ist dem Seneschall seines Vaters zur Ausbildung in allen ritterlichen Tugenden überwiesen und in sein Haus aufgenommen worden. Er verliebt sich alsbald in die jugendliche Gattin des Seneschalls, gesteht ihr diese Liebe bei der ersten sich ihm bietenden Gelegenheit und knüpft, ohne dem Ehemann und der Rücksicht, die er ihm schuldet, auch nur einen einzigen Gedanken zu widmen, ein Verhältnis mit ihr an, das den Seneschall veranlaßt, das betreffende Schloß zu räumen. Auch die Gattin des Seneschalls hat dem Liebeswerben Durmarts gegenüber keinen einzigen Gedanken für ihren Mann übrig. Nach dreijährigem Liebesbund gehen die beiden auseinander, und Durmarts Vater, der König, tadelt bei des Sohnes Rückkehr nicht etwa den Ehebruch, den jener begangen, sondern nur, daß Durmart so tief herabgestiegen sei und sich mit der Gattin eines "vavassor" eingelassen habe. In dem bekannten "Châtelain de Couci" geht der Held mit der Dame de Fayel ein Liebesverhältnis ein, und auch hier wird keine Spur von Rücksicht auf den Ehemann genommen, trotzdem der Châtelain gut bekannt mit jenem ist und auch seine Gastfreundschaft des öfteren genossen hat und noch genießt. Weitere Beispiele lassen sich leicht finden!

[1]) Herausgegeben von E. Stengel, Bibl. d. lit. Vereins in Stuttgart, Bd. 116.

Im "Cligès" Chrétiens [1]) wird allerdings von dem Helden einmal (V. 3911) darauf verwiesen, daß der zu Hintergehende sein Oheim sei, aber stärkerer Nachdruck ist auch hier nicht darauf gelegt, vielmehr wird an der eigentlich entscheidenden Stelle (V. 5148—5152) nur die Furcht des Helden, von der Geliebten abgewiesen zu werden, betont, und überdies wird der "Cligès" etwa 80 Jahre früher angesetzt, als die angebliche Vorlage des Gawaindichters entstanden sein kann. Er steht also mit am Anfang des höfischen Epos, bildet eine Art Mittelglied zwischen den Chansons de geste und jenem [2]). Ähnlich liegt die Sache bei dem Lai von Guingamor [3]). Hier rettet sich der Held vor dem stürmischen Liebeswerben der Königin durch die Flucht, und aus den Worten, die er vorher — die Königin scheinbar mißverstehend — geäußert hat, geht hervor, daß er aus Rücksicht auf den König, der überdies auch sein Oheim ist, gehandelt habe. Doch die Lais sind ja überhaupt größtenteils noch nicht von eigentlich höfischem Geiste durchdrungen und ganz besonders diejenigen, die — wie "Guingamor" — noch nicht einmal mit dem Artushof in Verbindung gebracht worden sind. Überdies ist zu beachten, daß es sich in den beiden letztgenannten Fällen um den Landesfürsten und Oheim, nicht um einen beliebigen fremden Ritter handelt.

Sehr interessant ist, daß bereits in einem der Lais der Marie de France, dem "Lanval", die Verse:

> "'Dame', fet il, 'lessiez m'ester!
> Jeo n'ai cure de vus amer.
> Lungement ai servi le rei,
> ne li voil pas mentir ma fei.
> Ja pur vus ne pur vostre amur
> ne mesferai a mun seignur!'" [4])
>
> (V. 271—276)

stehen und hier dem Helden als Ausrede dienen, die Liebe Guineveres zurückzuweisen. Der wahre Grund der Zurückweisung, mit dem er durch der Königin Worte:

---

[1]) Herausgegeben v. W. Foerster, Romanische Bibl. I. 1910.

[2]) Vgl. L. F. Mott: "The System of Courtly Love", 1896, p. 37.

[3]) "Le lai de Guingamor," ed. G. Paris, Romania VIII.

[4]) Zitiert nach K. Warnke: »Die Lais der Marie de France", Halle 1885.

"Vaslez amez, bien afaitiez,
ensemble od els vus deduiez"
(V. 283/84)

gereizt, alsbald herausrückt, ist seine Liebe zu der Fee.

In "La Chastelaine de Vergi" weist der Held, der heimliche Geliebte der Chastelaine, die Liebe der Herzogin von Bourgogne zurück mit den hochtönenden Worten:

"Mès de cele amor Dieus me gart
Q'à moi n'a vous tort cele part
Ou la honte mon seignor gise,
Qu' a nul fuer ne a nule guise
N'en prendroie tel mesprison
Com de fere tel desreson
Si vilaine et si desloial
Vers mon droit seignor natural."[1])
(V. 91—98)

Aber auch hier handelt es sich um eine bloße Ausrede. Der wahre Grund der Zurückweisung ist des Helden Verhältnis mit der Chastelaine de Vergi, das genau so ohne jede Rücksicht auf den Ehemann angeknüpft wurde und durchgeführt wird wie Lancelots Verhältnis zu Guinevere oder Durmarts Verhältnis zu der Frau des Seneschalls.

Die Tatsache, daß die dem Landesfürsten geschuldete Treue als Ausrede benutzt wurde, um den Werbungen seiner Gemahlin zu entgehen, läßt uns einen tiefen Einblick in den Geist der höfischen Romane tun und macht es wenig wahrscheinlich, daß ein französischer Dichter um 1250 Gawains Verhalten ernsthaft durch seine Treue gegen den Gastfreund motiviert hätte, wie überhaupt die ganze Auffassung der Verführungsversuche als Treuprobe dem Hausherrn gegenüber der französischen Artusepik durchaus ferngelegen haben muß.

Übrigens geht Hulbert wohl doch zu weit, wenn er in bezug auf die sogenannte "Temptation" erklärt: "The test is most certainly not one of chastity, but one of loyalty"[2]) und: "there is nothing in the poem about chastity[3])," denn den von ihm für diese Ansicht geltend gemachten Stellen stehen doch eben auch Verse wie:

---

[1]) Zitiert nach der Ausgabe von G. Raynaud, Romania XXI, 1892.
[2]) Modern Philology XIII, p. 695.
[3]) Ebenda, p. 694.

"His clanness and his cortaysye croked were never"
(V. 653)

und:

Gawan was for gode knawen, and as golde pured,
Voyded of uche vylany, . . . (V. 633/34)

gegenüber, und die ganze Situation setzt neben dem festen Vorsatz, dem Hausherrn die Treue zu wahren, doch eben auch Keuschheit voraus, wie ja am Schluß auch von Bernlak nachdrücklich betont wird, daß Gawain nicht aus sinnlicher Begierde, sondern aus Liebe zum Leben gefehlt habe (V. 2367/68). Natürlich darf man nicht, wie es mehrfach geschehen ist, in das andere Extrem verfallen, ausschließlich von einem Keuschheits-"test" reden und Gawain als "knight of chastity" [1]) bezeichnen; denn der stärkere Nachdruck liegt, wie Hulberts Ausführungen zeigen, tatsächlich auf der Treuforderung. Beide "tests" sind dem Geiste der französischen höfischen Romane des 13. Jahrhunderts gleich wenig angemessen! Sie führen vielmehr zu der Chanson de geste hinüber und könnten daher also wohl auch als der Ausdruck einer mehr germanischen Auffassung bezeichnet werden. Für den Ritter der Chanson de geste — insbesondere der älteren, noch nicht so stark unter dem Einfluß der Artusromane stehenden — galt der Ehebruch als Treubruch und darum als entehrend [2]). So gibt z. B. auch in der "Chanson d'Aiol" der Vater dem das Vaterhaus verlassenden Helden den Rat mit auf den Weg:

"N'aies cure d'autrui feme enamer,
Car chou est uns pechies que dex mout het;
Et se ele vous aime, laisiele ester [3])." (V. 169—171.)

In den Chansons de geste auch wurde unerlaubter geschlechtlicher Verkehr mit irgendeiner im Hause des Gastfreundes weilenden Verwandten als Bruch des Gastrechts aufgefaßt und bei Entdeckung aufs schwerste bestraft [4]). "Être chaste" hieß eine der obersten Forderungen für ihre Helden [5]).

---

1) Vgl. "The Cambridge History of Engl. Lit.", Vol. I, p. 328.

2) Vgl. F. Luft: »Über die Verletzbarkeit der Ehre in der altfranz. Chanson de Geste,« 1. Teil, 1907, p. 20.

3) Zitiert nach der Ausgabe von W. Foerster, Heidelberg 1876.

4) Vgl. "Hist. Litt. de la France", Vol. XXII, p. 330/31.

5) Vgl. L. Gautier: "La chevalerie d'après les textes poétiques du moyen âge." Revue des questions hist. III, 1867.

Im französischen höfischen Epos dagegen — mit alleiniger Ausnahme der besonderen Gattung der Gralromane — macht sich der Einfluß der provencalischen Minnetheorie doch zu stark geltend, um für ähnliche Anschauungen oder gar eine Treu- und Keuschheitsprobe, wie GGK sie aufweist, Raum zu lassen. Unter provencalischem Einfluß wird ja vielmehr gerade auch in den Artusepen die Minne als die elementarste Gewalt, gegen die es keinen Widerstand gibt, und zugleich als die höchste aller seelischen Tugenden gepriesen[1]. Ihr gegenüber tritt jede andere Forderung unbedenklich zurück, wird selbst die Ehre, dieser ursprünglich höchste, aber allmählich völlig veräußerlichte Idealbegriff des Ritters, schließlich hintenangestellt[2]. Über die durch die Treu- und Keuschheitsprobe geschaffene Schwierigkeit hilft uns weder der von Kittredge angenommene Abschluß durch Entzauberung hinweg, noch können wir hier etwa mit weiteren Umdichtungen arbeiten, wenn nicht überhaupt die ganze Fabel von GGK in die Brüche gehen soll.

Der Minnetheorie der französischen Artusepen widerspricht aber nicht nur die Auffassung der hier geschilderten Verführungsgeschichte als Treue- und Keuschheits"test", sondern das ganze Verführungsmotiv überhaupt. Denn wie reimt sich dieses Motiv mit der Lehre von der Minne als der Quelle aller Tugenden, die uns auf Schritt und Tritt in jenen Versromanen begegnet[3]? »Verführen« heißt doch »zu einem Unrecht verleiten«. Wie aber kann die Liebe "fons et origo omnium bonorum" und selbst höchste seelische Tugend sein, ja direkt mit dem Guten gleichgesetzt werden (Perceval 3134/35)[4], zugleich aber zu Unrecht verleiten? Wie verträgt sich verführende und andererseits veredelnde Macht der Liebe? Wie reimt sich endlich der Verführungsgedanke mit der gerade für das höfische Epos so durchaus charakteristischen Lehre, daß nur ein edles Herz der Minne fähig sei[5]? Wie wenig das

---

[1]) Vgl. Karl Heyl: »Die Theorie der Minne in den ältesten Minneromanen Frankreichs.« Marburger Beitr. z. rom. Philol., Heft IV, 1911, p. 142/43.

[2]) Vgl. ebenda, p. 4.

[3]) Vgl. ebenda, p. 142.

[4]) Vgl. ebenda, p. 143.

[5]) Vgl. ebenda, p. 137.

Verführungsmotiv den Verfassern französischer Artusepen zur Behandlung geeignet erschien, lehrt uns ja auch die Tatsache, daß es sich trotz aller Bemühungen nur ein einziges Mal in den uns erhaltenen arthurischen Versromanen hat nachweisen lassen, und zwar im "Yder", während es in allen übrigen mittelalterlichen Dichtungsgattungen äußerst beliebt war. Ja, wird man hier einwerfen: Es ist aber doch eben einmal vorhanden! Warum soll es da nicht auch zufällig in der französischen Vorlage von GGK eine Rolle gespielt haben können? Diesem Einwurf zu begegnen, wird auf die Stellung des betreffenden Motivs in GGK einerseits und im "Yder" andererseits sowie auf die Behandlung desselben in dem französischen Versroman des näheren eingegangen werden müssen.

Mit Recht betont Kittredge:

"'Gawain and the Green Knight' is by no means a mere version of the 'Challenge' modified by the insertion of an additional adventure. On the contrary, the 'Temptation' with its attendant circumstances occupies, in actual space, rather more than half of the English poem and claims considerably more than half the reader's interest. Indeed, it would be quite as correct to say that the author takes the 'Challenge' as a mere frame in which to put the story of the 'Temptation'." [1])

Wenn man nun aus diesem Verhältnis der beiden Motive zueinander auch nicht ohne weiteres auf ihr Verhältnis in einer eventuellen französischen Vorlage schließen kann, so wird sich doch so viel mit einiger Wahrscheinlichkeit sagen lassen, daß das zweite Motiv dort dem ersten bereits koordiniert gewesen, ebenfalls als Hauptmotiv empfunden worden sein müßte. Das lehrt der ganze Zusammenhang: Zu dem Tapferkeits- und Treu"test" gesellt sich ein weiterer Treu- bzw. Keuschheits-"test". Das lehrt auch der breite Raum, der in den Artusromanen gewöhnlich der Liebe zugemessen wird. Wurde das ganze Thema überhaupt erst einmal angeschlagen und ihm die Bedeutung eines "test" gegeben, dann konnte es auch nicht ganz nebensächlich behandelt werden, oder aber wir hätten überhaupt nur eine 'Challenge' mit schwacher Andeutung eines für den Zusammenhang völlig bedeutungslosen Liebesabenteuers Gawains im Schlosse des grünen Ritters anzusetzen, also kein

---

1) "A Strdy of Gawain and the Green Knight", p. 107.

Verführungsmotiv und damit keine französische Gesamtvorlage der englischen Dichtung!

Vergleichen wir nun einmal die Stellung, die wir dem Verführungsmotiv in einer französischen Vorlage von GGK einräumen müssen, mit der Stellung, die jenes Motiv im "Yder" einnimmt. Der "Yder" umfaßt bekanntlich mehr als 6700 Verse. Davon sind Vers 185—508, also 324 Verse, d. h. noch nicht einmal $^1/_{20}$ des Ganzen, dem Abenteuer Yders mit der Gattin des Königs Ivenant gewidmet, und zwar ist in der angegebenen Verszahl alles, was irgend zu der Episode gehört, mit eingerechnet. Ferner haben wir es hier mit einem allerersten Jugendabenteuer zu tun, das sehr bald von den weiteren Abenteuern unseres Helden in den Schatten gedrängt wird. Hinzu kommt die vollkommen eigenartige Behandlung, die das Motiv im Yder erfahren hat. Die ganze Geschichte macht hier nämlich durchaus den Eindruck eines Scherzes, ersonnen, um die Eintönigkeit des Burglebens angenehm zu unterbrechen. Die Königin besitzt anscheinend die Schwäche, jeden Mann zu ihren Füßen sehen zu wollen, und der König macht sich einen Spaß daraus, dieser Schwäche neue Nahrung zu geben, indem er ihr jeden jungen Ritter, den er trifft, zusendet, damit sie ihre Betörungskünste an ihm übe; sagt er doch zu Yder:

> "Jo en faz mon gab, si m'en dedui
> Issi tout a chescun vallet,
> Mes armes, a qui jo's pramet."
>
> (V. 208—210.)

Die Betörungsversuche gehen in voller Öffentlichkeit vor sich — von einem Verführungsversuch im eigentlichen Sinne ist also gar keine Rede, ist doch Yder auch schon im voraus darüber aufgeklärt worden, daß sie sich niemals einem anderen als ihrem Gatten hingeben würde[1]). Jedenfalls kann die ganze Situation mit der entsprechenden in GGK nicht ohne weiteres auf eine Stufe gestellt werden, handelt es sich doch hier offenbar einfach nur darum, ob Yder genügend Festigkeit besitzt, die Annäherungsversuche und Zärtlichkeiten der Königin unerwidert zu lassen, bzw. die Versucherin, wie es geschieht, von sich zu stoßen oder nicht. Als alle Bemühungen der Königin gescheitert sind, Yder sie in rohester — vielleicht ließe

[1]) Vgl. p. 374.

sich auch sagen in grotesk-komischer — Weise abgewehrt hat, wollen die anwesenden Ritter sich vor Lachen ausschütten:

"Mult s'en rient, mult s'en esjoent,
Bien sevent la costume tute,
Li uns toche l'autre del cute,
Mes n'i gardent ne tant ne quant,
As gieus gardent et font semblant
Qu'il entendoient al deduit
E demenoient grant joie tuit."
(V. 384—390.)

Wie merkwürdig komisch wirkt es dann, wenn der jugendliche Yder zwar sein der Königin gegebenes Versprechen erfüllt, sich der Vorsicht halber aber nicht in ihr Zimmer wagt, sondern vor der geschlossenen Tür stehen bleibt und ihr von hier aus wenig schmeichelhafte Abschiedsworte zuruft:

"Jo ne vos voi, mes jo vos oi,
Si ne vos quier veer ja mes,
Mes pur fole dame vos les."
(V. 462—464.)

Kein Wunder, wenn der König und die Ritter alle wiederum herzlichst lachen! Kittredge hat sich daran gestoßen und gemeint, der Verfasser habe wohl hier den Zusammenhang nicht ganz erfaßt[1]). Aber paßt denn dieses Lachen des Königs nicht ganz vortrefflich zu der übrigen Auffassung der ganzen Episode? Ein Spaß ist eben die ganze Sache und weiter nichts! Nicht um Leben und Tod geht es etwa hier wie in GGK! Vermag der Betreffende der sich an ihn schmiegenden Königin gegenüber trotz der Enthüllungen, die ihm zuteil geworden sind, nicht festzubleiben, läßt er sich zu einer Erwiderung ihrer Zärtlichkeiten, zu einem Kuß vielleicht hinreißen, dann wird er unter Scherzen und Spotten nach Narrenart verschoren und muß — jedenfalls unter dröhnendem Gelächter der ganzen Gesellschaft — beschämt davonziehen. Bleibt er aber standhaft, dann hat er Waffen und Rüstung gewonnen und dafür seinen Teil zum Amüsement der Hofgesellschaft beigetragen. Vergnügt kann er dann seines Weges gehen!

---

[1]) Vgl. p. 349.

Und noch eins ist zu beachten: Diese ganze Episode dient indirekt der Verherrlichung echt höfischer Minne! Yder widersteht den Lockungen der anderen nur, weil seine schwärmerische Liebe zu Guenloie ihn schützt, weil nur sie all sein Denken und Wünschen ausfüllt, weil es ihm unmöglich wäre, die Treue zu brechen. — Etwas Ähnliches findet sich in Chretiens "Chevalier de la Charrette"[1]), also dem am meisten von provencalischem Geiste erfüllten Artusroman. Lancelot wird hier von einem ihm begegnenden schönen Edelfräulein Herberge für die Nacht versprochen, doch nur unter der Bedingung, daß er die Lagerstatt mit ihr teile. Da ihm keine Wahl bleibt, entschließt er sich, wenn auch widerwillig, auf den Wunsch der Dame einzugehen, und erfüllt sein Versprechen, ohne jedoch seine Bettgenossin auch nur eines Blickes zu würdigen. Er wahrt Guinevere die Treue, und es kostet ihn dies nicht einmal Überwindung, denn in seinem Herzen herrscht eben einzig und allein die Geliebte. Nur ihr ist jeder Gedanke geweiht!

So ist das Verführungsmotiv im "Yder" also so weit wie irgend möglich dem höfischen Vorstellungskreise angenähert worden. In dieser Form paßt es allenfalls in einen Artusroman, besonders wenn es nur als Nebenmotiv unter vielen anderen auftritt und nicht die Hauptaufmerksamkeit des Lesers auf sich lenkt. Man beachte auch, wie der Verfasser des "Yder" bemüht gewesen ist, die Sache psychologisch leidlich möglich zu machen. Die Königin handelt hier nicht etwa im Auftrage ihres Gatten, wenn auch mit seinem Wissen. Das Ganze ist kein ernsthafter Verführungsversuch, sondern nur ein harmloser, in aller Öffentlichkeit vor sich gehender Scherz, der die Eitelkeit der Königin befriedigen und ihrer Umgebung Unterhaltung verschaffen soll. Von einer psychologischen Ungeheuerlichkeit, wie sie GGK birgt, sind wir hier trotz vieler Derbheiten und Schwächen doch noch himmelweit entfernt! Eine solche wäre aber auch einem französischen höfischen Epiker des 12. oder 13. Jahrhunderts unter keinen Umständen zuzutrauen, denn gerade psychologisches Interesse und eine für jene Frühzeit ganz erstaunliche psychologische Feinheit

---

[1]) Herausgegeben von W. Foerster als Bd. IV der Werke Chrétiens 1899, V. 946—1273.

und Gründlichkeit gehören ja neben auffälligem Kompositionsgeschick zu den allerseits zugestandenen Vorzügen Chrétiens und seiner Nachfolger.

Übrigens ist auch nicht zu vergessen, daß der "Yder", wie Gelzer festgestellt hat[1]), aller Wahrscheinlichkeit nach von einem Geistlichen verfaßt worden ist. Einem mittelalterlichen Geistlichen lag, wie später noch näher ausgeführt werden wird, das Verführungsmotiv, wie wir es etwa in GGK finden, nahe. Um so bedeutsamer ist die völlige Umgestaltung des Motivs, denn es zeigt, wie große Konzessionen man dem höfischen Geiste der französischen Artusepen auch von dieser Seite her machte.

Obschon also der "Yder" eine Form des Verführungsmotivs aufweist, ist er doch nicht geeignet, die früher geäußerte Auffassung, daß jenes Motiv der Minnetheorie in entscheidenden Punkten widerspreche und daher von den Verfassern der Artusepen gemieden wurde, zu widerlegen. Vielmehr stützt er als Einzelfall und durch die ganze Art der Behandlung des Motivs durchaus die Ansicht, daß eine "Temptation", wie GGK sie aufweist, in einem französischen Artusroman des 13. Jahrhunderts nicht gestanden haben kann. — Wieder hilft auch der von Kittredge angenommene Abschluß durch Entzauberung nicht über die behandelte Schwierigkeit hinweg, denn ein bloßes Ersetzen der in GGK schließlich gegebenen Lösung durch das Motiv der Entzauberung erfüllt weder das Verführungsmotiv mit höfischem Geiste, noch raubt es ihm seine entscheidende Stellung im Rahmen der Gesamthandlung.

Am weitesten von höfischer Auffassung entfernt hat sich der Dichter des "Yder" bei Abfassung der uns hier allein interessierenden Episode, indem er die Königin Yder gegenüber die Initiative ergreifen ließ; aber das war eben durch das Motiv bedingt und nicht zu umgehen. Ähnliches findet sich ja auch sonst hin und wieder in fast allen Artusepen, und zwar sind es meist namenlose und nach wenigen Versen wieder von der Bildfläche verschwindende "Pucelles", die dem Helden sofort ihre Liebe antragen und keinen anderen Grund als eben diese Liebe dafür anzugeben wissen. Wo sonst die Handlung

---

[1]) Vgl. H. Gelzer: »Der altfrz. Yderroman,« 1913, p. CI—CIII.

derartiges erforderte bzw. die Vorlage es enthielt, da motivierte man es als Dank für Entzauberung, Rettung aus Feindeshand, Befreiung von einem unliebsamen Bewerber usw., und wo dies nicht angehen wollte, da suchte man mit krampfhaftem Bemühen und oft mit äußerster Spitzfindigkeit nach Gründen, diesen höfischer Sitte so durchaus widersprechenden Schritt der Heldin zu erklären. Diese Gründe wurden dann auch stets dem Geliebten als Rechtfertigung vorgetragen. Hierher gehört z. B. wohl die bekannte Perceval-Blancheflur-Episode und eine ihr sehr ähnliche in "Claris und Laris" (V. 25 729—913). Wo sich aber auch beim besten Willen keine anderen Gründe als eben das sinnliche Begehren der Betreffenden finden ließen, da mußte die Heldin sich wenigstens seitenlang über das Unschickliche ihres Tuns Rechenschaft geben, die härtesten Gewissensbisse empfinden und schließlich halb gegen ihren Willen und gegen alle bessere Einsicht handeln — bezwungen von der unwiderstehlichen Macht der Minne. Ein Beispiel hierfür ist das Verhalten Galienes im "Fergus" (V. 1789—1913)[1]. Wo immer in der Artusepik die Frau als Werbende auftritt, da haben wir es mit Resten einer zu echt höfischem Geiste in schärfstem Widerspruch stehenden Auffassung zu tun, der Auffassung der Chansons de geste[2]. Diese Reste zu beseitigen, ist dem Dichter, wie wir annehmen müssen, entweder nicht möglich gewesen, oder er hat sie ihrer geringen Bedeutung wegen oder auch aus Achtung vor dem überkommenen Stoff stehen lassen und nur nach Kräften zu motivieren gesucht. Einem höfischen Dichter, dem es widerstreben mußte, die Frau als Werbende hinzustellen[3],

---

[1]) "Fergus", herausgegeben von Ernst Martin, Halle 1872.

[2]) Vgl. Léon Gautier: "La chevalerie d'après les textes poétiques du moyen âge." Revue des questions histor. III, p. 372. — Theodor Krabbes: »Die Frau im altfrz. Karls-Epos.« Ausg. u. Abhandl. aus d. Geb. d. Rom. Philol. XVIII, Marburg 1884, p. 20—22. — F. Piquet: "Étude sur Hartmann d'Aue", 1898. P. 348/49. — O. Schulz: »Die Darstellung psychol. Vorgänge in den Romanen des Kristian v. Troyes.« Halle 1903, p. 18—20. — Karl Heyl: »Die Theorie der Minne in den ältesten Minneromanen Frankreichs.« Marb. Beitr. z. Rom. Philol., IV, p. 101/102.

[3]) Kurz aufmerksam gemacht sei hier auf die in dem Kapitel über "The Lady of the Castle", p. 692/93 zu findende, die Tatsachen völlig auf den Kopf stellende Bemerkung Hulberts: "The action of a wife in wooing a hero might in the later period of French romance have been proper enough; but

mußte aber auch das Verführungsmotiv schon aus diesem Grunde höchst unsympathisch sein, und wenn seine Vorlage es nicht enthielt, so wird er sich im allgemeinen gehütet haben, es selbständig hineinzuflicken, oder gar, wie wir das bei dem Verfasser einer französischen Vorlage von GGK annehmen müßten, als gleichberechtigt neben ein weitbekanntes anderes Motiv zu stellen, ganz besonders wenn die Trägerin jenes Motivs die Hauptheldin des Ganzen war und ihr keine nach echt höfischen Begriffen handelnde Frauengestalt gegenübergestellt und dadurch ein Teil ihrer Bedeutung genommen werden konnte.

Merkwürdig berührt es nun, daß in GGK nicht nur die Frau des grünen Ritters ganz im Geiste der Chansons de geste aufgefaßt ist, was, wie gesagt, durch die Wahl des Motivs bedingt war, sondern daß auch die Figur Gawains und diejenige des Ehemanns sehr viel besser in eine Chanson de geste als in einen Artusroman hineinpassen würden; denn was den Helden der Chansons de geste in seinem Verhältnis zum weiblichen Geschlecht recht eigentlich charakterisiert, das ist seine Selbstbeherrschung der überstarken Sinnlichkeit der Frau gegenüber [1]), seine merkwürdige Leidenschaftslosigkeit, seine Kälte und Gelassenheit. Er ist vor allem Krieger. Die Liebe ist für ihn mehr oder weniger Nebensache. Er betrachtet sie als überflüssig, ja als für die seiner harrenden Aufgaben geradezu schädlich. Die Frau interessiert ihn nur ganz gelegentlich. Ihr stürmisches Werben weist er häufig durch irgendwelche Ausflüchte, oft nur durch die Erklärung, daß er Wichtigeres und Besseres zu tun habe, als sich Liebeständeleien hinzugeben, zurück. Wie aber benimmt sich Gawain bei dem ersten Besuch der schönen Schloßherrin? Erscheint er nicht ganz merkwürdig leidenschaftslos und gelassen? Und wie wird seine ablehnende Haltung schließlich motiviert? Es heißt da:

---

in this early time it would have been regarded as most immoral", aus der dann weitere Schlüsse gezogen werden.

[1]) Vgl. Theodor Krabbes: »Die Frau im altfrz. Karls-Epos.« Ausg. u. Abhandl. aus d. Geb. d. rom. Phil. XVIII, p. 33/34. — Otto Schulz: »Die Darstell. psychol. Vorgänge in den Romanen des K. v. Troyes.« Halle 1903, p. 20. — W. W. Comfort: "The Character Types in the Old French Chansons de Geste." P. M. L. A. XXI, 1906, p. 331. — W. W. Comfort: "The essential difference between a Chanson de geste and a Roman d'aventure." P. M. L. A. XIX., 1904, p. 71.

"þe freke ferde with defence, and feted ful fayre.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

þe lasse luf in his lode, for lure þat he soȝt, boute hone."

(V. 1282 u. 1284.)

Das in der Grünen Kapelle seiner harrende Geschick also muß zur Begründung seiner kühlen und überlegenen Haltung der schönen Werberin gegenüber herhalten. Bedeutet das aber nicht eben eigentlich, er habe Wichtigeres im Kopfe als Liebesgetändel? Wäre eine derartige Erklärung in einem französischen Artusroman möglich gewesen? Tatsächlich findet sich etwas Ähnliches im "Fergus". Fergus weist die Liebe der an sein Lager geeilten Galiene lachend zurück mit den Worten:

"Pucele, je vois el querrant
Que amors ne que druerie." [1])

(V. 1952/53.)

Er denkt dabei an ein ähnlich gefährliches Abenteuer wie Gawain — ein Unternehmen, das man ihm am Hofe des Königs Artus als sicheren Tod bringend dargestellt hat. Wie aber kommt er zu seinem Verhalten Galiene gegenüber? Er ist der Sohn eines "vilain", der direkt vom Pfluge her an den Artushof geeilt ist, und es ist seine allererste Heldenfahrt. König Artus hat ihn zwar seinem Wunsche gemäß soeben zum Ritter geschlagen, aber ritterliche Erziehung fehlt ihm. Er weiß noch nicht, wie er sich Damen gegenüber zu verhalten hat. Die wenigen Belehrungen, die ihm bei seinem eintägigen Aufenthalt am Artushofe von dem Kämmerer des Königs zuteil geworden sind, genügen, wie uns der Dichter ausdrücklich mitteilt (V. 1602—1612) nicht, ihn zu einem vollkommenen Ritter zu machen. Aber wie hart wird überdies seine jugendliche Torheit Galiene gegenüber bestraft! Die Liebe ergreift auch von ihm Besitz. Halb von Sinnen muß er die durch seine Schuld Verlorene auf unendlichen Irrfahrten suchen und, als er schließlich ihre Spur gefunden hat, die ungeheuerlichsten Heldentaten verrichten, sie zu gewinnen. In dieser Form allerdings konnte also auch dies Motiv allenfalls in einem Artusroman Verwendung finden! Gerade diese Verwendung ist außerordentlich lehrreich für uns und macht es durchaus nicht wahrscheinlicher, daß jene erste Verführungsepisode aus GGK

[1]) Zitiert nach der Ausgabe von E. Martin, Halle 1872.

in einer der uns vorliegenden ähnlichen Gestalt in einer französischen Vorlage jenes Versromans gestanden haben könnte.

Der zweite Besuch der Schloßherrin an Gawains Bett zeigt letzteren in noch stärkerem Maße als den typischen, der Frau überlegenen, kühlen und leidenschaftslosen Helden der Chansons de geste. Hier wird nämlich überhaupt keine Begründung für sein ablehnendes Verhalten gegeben.

Beim dritten Male allerdings tritt dann Gawain ein wenig aus seiner Zurückhaltung heraus, ein gewisser Kampf geht in seinem Inneren vor, doch der Gedanke der seinem freundlichen Wirte geschuldeten Treue läßt ihn Sieger bleiben. Wie wir sahen, weist aber ja wieder gerade das Treumotiv in dieser Gestalt zur Chanson de geste hinüber. — Die Frau des grünen Ritters kann sich Gawains Verhalten nur durch seine Liebe zu einer anderen und den Vorsatz, ihr die Treue zu halten, erklären. Nur so auch hätte jedenfalls ein französischer höfischer Dichter es motiviert, wie das Beispiel Yders und Lancelots zeigt. Der Verfasser von GGK aber läßt seinen Helden ausdrücklich erklären und sogar beim heiligen Johannes schwören, daß er weder in Beziehungen zu einer Frau stünde, noch sich danach sehne.

Nun zu der Figur des Ehemanns — des grünen Ritters! Das psychologisch Ungeheuerliche, was diesem in GGK zugemutet wird, wäre selbst für die roheste Chanson de geste mehr als überreichlich und steht ja wohl auch ohne Parallele da. Doch der Ehemann der Chanson de geste ist, wie Krabbes festgestellt hat[1]), nur in seltenen Fällen eifersüchtig — es hängt dies mit seiner ausgesprochenen Gleichgültigkeit der Frau gegenüber zusammen — und das verbindet diese für jene Dichtungsgattung typische Figur entschieden mit der Figur des grünen Ritters in GGK. Dem Geiste des höfischen Epos aber ist die Gestalt des eifersuchtslosen Ehemanns wohl ziemlich fremd. Andreas Capellanus lehrt allerdings, zwischen Eheleuten dürfe es keine Eifersucht geben, dagegen sei sie unter Liebenden berechtigt[2]); aber das beweist wohl nur, daß man mit dem eifersüchtigen Ehemann nicht einverstanden war, daß die Dichter

---

[1]) Th. Krabbes: »Die Frau im altfrz. Karls-Epos.« Ausg. u. Abhandl. aus d. Geb. d. rom. Phil. XVIII, p. 57.

[2]) Vgl. G. Paris: "Lancelot du Lac", Romania XII, 1883, p. 522.

sein Benehmen tadelten, nicht aber, daß sie den Ehemann als frei von Eifersucht schilderten. Dazu war ihre psychologische Einsicht doch wohl bereits zu groß. Im "Yder" z. B. brennt Artus geradezu vor Eifersucht — und zwar völlig grundlos! Durch Kreuz- und Querfragen erpreßt er von Guinevere das Geständnis, daß sie, falls nach seinem Tode ihr Leben nur durch Wiedervermählung zu retten wäre, am ehesten noch Yder heiraten würde. Dies genügt für den König, Yders Tod zu beschließen, ja sich zu einem höchst gemeinen Plan gegen jenen und zu seiner gewissenlosen Durchführung hinreißen zu lassen. Der Dichter tadelt dieses Verhalten, sucht es aber gleichzeitig zu entschuldigen, indem er die Eifersucht als eine krankhafte Leidenschaft hinstellt, die auch die Besten verblende:

"Vilaine chose este gelosie;
Icil qui ne feit vilanie
Ne por perte ne por conqueste,
Ne toz vices nen quier fors ceste,
E volt Yder livrer a mort
Si a vers li merveillos tort,
Mes la gelosie l'atise."
(V. 5447—53.)

Im "Chatelain de Couci" führt die rasende Eifersucht des Ehemanns zum Untergang der beiden Liebenden. Weitere ähnliche Beispiele ließen sich leicht angeben.

Fassen wir das über die Zeichnung der Personen in GGK soeben Ausgeführte zusammen, so wäre zu wiederholen, daß die Darstellung der Träger der Handlung hier durchaus im Geiste der Chansons de geste gehalten ist und daher ähnlich kaum in einem französischen Artusroman um die Mitte des 13. Jahrhunders erwartet werden darf. Natürlich wird man eine ganze Menge von Einzelzügen auf das Konto des englischen Dichters setzen können. Die Hauptschwierigkeit aber schafft man damit nicht aus dem Wege, denn das ganze Motiv, wie es in GGK aufgefaßt und angelegt ist, fordert unbedingt eine Darstellung sämtlicher Hauptpersonen im Sinne der Chanson de geste. Sowohl die in Liebessachen die Initiative ergreifende Frau, wie der ihren Künsten überlegene, leidenschaftslose und unsinnliche Held und der eifersuchtslose Ehemann sind hier

nicht zu umgehende Vorbedingungen desselben[1]). Vergegenwärtigt man sich aber nun die Geringschätzung, ja Verachtung, die der höfische Epiker dem Verfasser der Chansons de geste gegenüber empfand, und sein überall deutlich zutage tretendes Bestreben, sich von jener älteren Auffassung loszumachen und in Gegensatz zu ihr zu treten, so wird man auch aus diesem Grunde kaum behaupten können, daß das Verführungsmotiv in der Form, wie GGK es enthält, besondere Anziehungskraft auf einen höfischen Epiker um 1250 ausgeübt haben kann. Warum in aller Welt hätte er sich dann aber gerade auf dieses höfischer Anschauung so absolut konträre Motiv zur Erweiterung der Enthauptungsgeschichte versteifen sollen? Der Wunsch nach moralisierender und belehrender Wirkung kann bei seiner Wahl nicht mitgesprochen haben, denn ein solcher lag dem Verfasser französischer Artusepen — ausgenommen ist die besondere Gattung der Gralromane — gänzlich fern. Jene nicht sehr tiefen, aber gefälligen, phantasievollen und spannenden Kunstprodukte wollen doch unterhalten und nur unterhalten, nicht aber eigentlich belehren. Ja, angesichts der in GGK vorhandenen Häufung von höchst moralischen und tiefgründigen "tests" — Tapferkeits- und Treuprobe, Treu- bzw. Keuschheitsprobe, nochmalige durch das Austauschmotiv bedingte Treuprobe — erhebt sich die weitere Frage, ob etwas Derartiges wegen der stark moralisierenden Tendenz, die dadurch in das Kunstwerk hineingetragen wurde, in einem französischen Artusroman des 13. Jahrhunderts überhaupt möglich gewesen wäre. Parallelen dürften sich jedenfalls kaum finden lassen! Gab es denn aber andererseits zur Erweiterung der Enthauptungsgeschichte nicht allenthalben sehr viel passendere und beliebtere Motive in Hülle und Fülle? Lag es für einen Franzosen nicht z. B. sehr viel näher, die durch das Enthauptungsmotiv gegebene Rahmenhandlung durch eine Reihe wundersamer und glänzender Kampf- und Befreiungsabenteuer aufzufüllen und so schon die Fahrt zu dem von dem grünen Ritter für den Vergeltungsstreich gewählten Orte zu einem Triumphzug des angesehensten Mitgliedes der Tafelrunde zu machen, eines Triumphzuges, der

[1]) Der Dichter des "Yder" hat es verstanden, dieser Schwierigkeit durch eine mehr scherzhafte Auffassung des Motivs soweit wie irgend möglich aus dem Wege zu gehen.

dann durch sein heldenhaftes Verhalten Bernlak gegenüber seine Krönung erhalten hätte?

Dieser Gedanke führt uns zu der letzten in diesem Zusammenhange aufzuwerfenden Frage hinüber, zu der Frage nämlich, ob wir denn überhaupt, wie Kittredge es tut, mit einiger Sicherheit annehmen dürfen, daß französische höfische Epiker um 1250 kurze episodische, nur ein Hauptmotiv enthaltende Versromane durch Hinzufügung eines einzigen Hauptmotivs erweiterten. Lassen sich Parallelen für eine derartige oder ähnliche Erweiterung beibringen? Man könnte auf den "Chevalier à l'Épée" verweisen, doch hier ist einem kurzen episodischen Versroman ein Fabliaumotiv von ähnlichem Umfange beigeordnet worden, und das Ganze hat dadurch ausgesprochenen Fabliaucharakter erhalten, ist demnach aus der Reihe der eigentlich höfischen Dichtungen ausgeschieden, für ein anderes Publikum zurechtgestutzt worden. Die Parallele befriedigt also nicht recht. Andererseits haben wir die "Mule sanz Frain" als Gegenbeispiel, und die ganze Tendenz des 13. Jahrhunderts geht doch in Frankreich nicht eigentlich auf geringe Erweiterung eines kurzen episodischen Versromans durch Nebenordnung eines weiteren Motivs, sondern auf möglichst lange Versromane[1]), die mit Hilfe einer gewissen Einschachtelungstechnik gewonnen werden, indem eine meist nicht allzu komplizierte Haupthandlung durch ungezählte Abenteuer des Helden, die geschickt eingeschoben werden, aufgefüllt wird[2]).

Auch der von Brugger[3]), Friedwagner[4]) und anderen vertretene Standpunkt, daß die kurzen episodischen Versromane schon früh in Kompilationen aufgenommen und dann erst wieder aus diesen herausgelöst worden seien, ist nicht geeignet, die Annahme einer französischen Vorlage der Gesamthandlung von GGK zu stützen, denn Kittredge hat ja überzeugend nachgewiesen, daß das Enthauptungsmotiv bis ca. 1200 selbständig existiert haben muß, also nicht etwa in irgendeiner

---

[1]) Vgl. Ch. V. Langlois: "La Société Française au XIIIe Siècle etc." 3. Aufl. Paris 1911, p. XVI.

[2]) Vgl. F. Saran: "Zur Komposition der Artusromane." Paul u. Braunes Beiträge XXI, p. 290—292.

[3]) E. Brugger: Rezension von J. L. Westons: "The Legend of Perceval", Ztschr. f. frz. Spr. u. Lit. XXXI, 1907, p. 150.

[4]) Matthias Friedwagner: "La Vengeance Raguidel", p. CLIV.

frühen Kompilation bereits eng mit dem Verführungsmotiv verschmolzen gewesen und so in die Hände des englischen Dichters gelangt sein kann.

V. *Syr Gawayn and the Grene Knyȝt* als Originalkomposition eines englischen Dichters.

Der Ansicht, daß der Verfasser von GGK nach einer französischen Gesamtvorlage gearbeitet habe, ist von einzelnen Forschern gelegentlich bereits die Auffassung, daß es sich bei diesem Versroman um eine englische Originalkomposition handle, entgegengestellt worden, so vor allem von Gröber [1]) und auch Schofield [2]). Aufgabe des nun folgenden letzten Teiles der vorliegenden Untersuchung soll sein, erstmalig eingehend aufzuzeigen, daß GGK seiner ganzen Anlage nach als typisch englische Dichtung der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts anzusehen ist.

Macht die hohe Vollendung, die die französische Kompositionstechnik im 12. und 13. Jahrhundert erreicht hatte, es angesichts der zahlreichen und schweren Kompositionsmängel, die GGK anhaften, höchst unwahrscheinlich, daß hier ein französischer Versroman die Vorlage für die Gesamthandlung gebildet habe, so wäre Schwäche der Komposition bei einem englischen Originalwerk des 14. Jahrhunderts etwas völlig Natürliches, ja Selbstverständliches, von vornherein zu Erwartendes; denn abgesehen davon, daß den Dichtern französischer Nation überhaupt ein ganz besonders starkes Kompositionsgeschick zugestanden werden muß, ist ja bei der durch die ungünstigen politischen und sozialen Verhältnisse wieder völlig auf ein Anfangsstadium zurückgedrängten mittelenglischen Literatur an ernstliche Konkurrenz mit der französischen gerade in dieser Beziehung kaum zu denken. Derartig allgemein gehaltene Bemerkungen genügen aber natürlich noch nicht, GGK der Komposition nach als eine typisch englische Dichtung zu charakterisieren. Vielmehr wird eine eingehende Untersuchung der unserem Versroman innerhalb der mittelenglischen Litera-

---

[1]) Gust. Gröber: "Grundriß der romanischen Philologie", Bd. II, 1; 1902, p. 519.

[2]) W. H. Schofield: "English Literature from the Norman Conquest to Chaucer", 1906, p. 217.

tur besonders nahestehenden Dichtungen notwendig sein, sie zu stützen und im einzelnen zu erläutern.

Wie allgemein bekannt, gehört GGK der Alliterationsdichtung an, die in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine vom westlichen Mittellande ausgehende, höchst überraschende und interessante Nachblüte erlebte und eine Fülle von Dichtungen hervorbrachte, die mit zu dem Allerbesten gehören, was in jener Zeit überhaupt auf englischem Boden produziert wurde. Zum engeren Vergleich mit GGK kommen von diesen Dichtungen natürlich vor allem die Artusromane in Betracht, d. h. "The Awntyrs off Arthure at the Terne Wathelyne" [1]) und "The Knightly Tale of Golagros and Gawane" [2]), während der alliterierende "Morte Arthure" [3]) sich seines völlig chronikartigen Charakters wegen für unsere Zwecke ungeeignet erweist. Interessante Aufschlüsse dagegen liefert die Einbeziehung von "The Avowynge of King Arther, Sir Gawan, Sir Kaye, and Sir Bawdewyn of Bretan" [4]) in die Untersuchung, obgleich dieser Artusroman nicht eigentlich der alliterierenden Richtung zugerechnet werden darf. Doch weist er reichlich Alliteration auf, steht ihr also schon aus diesem Grunde nahe. Überdies aber verbinden ihn — worauf bereits Schofield aufmerksam gemacht hat — auch noch andere Fäden mit den zitierten Dichtungen: "It is written in the same temper and is localised in the same district of Tarn Wadling and Inglewood Forest." [5]) Als Abfassungszeit für ihn wird die zweite Hälfte bzw. das Ende des 14. Jahrhunderts angesetzt.

Für keinen der genannten Artusromane — einschließlich des "Morte Arthure" — ist es bisher gelungen, eine französische Gesamtquelle bzw. überhaupt irgendeine die ganze Handlung umfassende Vorlage nachzuweisen.

Was die "Awntyrs off Arthure" anbetrifft, so ist bis jetzt

---

[1]) "The Awntyrs of Arthure" etc., ed. F. J. Amours in "Scottish alliterative Poems", 1897.

[2]) "The Knightly Tale" etc., ed. F. J. Amours in "Scottish Allit. Poems", 1897.

[3]) "Morte Arthure", ed. E. Björkman, Heidelberg 1915.

[4]) "The Avowynge" etc. ed. John Robson in "Three Early English Metrical Romances", London 1842.

[5]) H. W. Schofield: "Engl. Lit. from the Norman Conquest to Chaucer", London 1906, p. 222.

wohl noch niemals wirklich die Ansicht vertreten und als Behauptung formuliert worden, daß es sich hier um eine französische Gesamtvorlage handeln müsse. Sogar Gaston Paris ist der Frage aus dem Wege gegangen. Im Anschluß an Ausführungen über den Verfasser erklärt er zwar:

"A-t-il suivi un modèle français? Sir Frederick Madden le conclut avec vraisemblance de la mention d'un Galleron de Galway dans l'Arthure de Malory, compilation entièrement puisée à des sources francaises; en tout cas, le modèle ne contenait pas les noms tout anglais des localités qui figurent dans ce poème." [1])

Maddens Feststellungen [2]) aber beziehen sich nur auf den zweiten, mit dem ersten in gar keinem inneren Zusammenhange stehenden Teil der "Awntyrs off Arthure". Für den ersten Teil verweist er auf eine lateinische, auch in mittelenglischer Form erhaltene Legende: "Trentalle Sancti Gregorii" [3]). Die Möglichkeit einer französischen Gesamtquelle erörtert er nicht.

Miß Thomas stellt unseren Versroman unter die "Romances which show a more original treatment of the Arthursaga" [4]).

Gröber [5]) faßt "The Awntyrs off Arthure" — ebenso wie GGK — als selbständige Ependichtung der englischen Literatur auf. Dieselbe Ansicht vertritt ganz offenbar Schofield [6]), wenn er sie auch nicht so deutlich ausgesprochen hat.

Wells begnügt sich mit der Angabe: "No source for the poem as a whole is known [7])".

Die "Knightly Tale of Golagros and Gawane" stimmt, wie schon Madden überzeugend nachgewiesen und in neuerer Zeit Amours noch einmal eingehend aufgezeigt hat, bis in Einzelheiten hinein mit zwei Episoden aus dem "Perceval" überein, doch stehen jene in dem französischen Versroman nicht nebeneinander wie in dem mittelenglischen Gedicht, sind

---

[1]) "Histoire Littéraire de la France", Bd. XXX, 1888, p. 97.

[2]) Frederic Madden: "Syr Gawayne", 1839, Notes, p. 328—330.

[3]) Herausgegeben von A. Kaufmann. Diss. Erlangen 1889.

[4]) M. C. Thomas: "Sir Gawayne and the Green Knight." Diss. Zürich 1883, p. 81.

[5]) G. Gröber: Grundriß der romanischen Philol. II 1; p. 519.

[6]) W. H. Schofield: "Engl. Lit. from the Norm. Conquest to Chaucer", 1906, p. 218—220.

[7]) J. E. Wells: "A Manual of the Writings in Middle English", 1916, p. 62.

dort vielmehr durch fast 1600 Verse getrennt. Angesichts dieser Sachlage hat Trautmann zuerst die Frage aufgeworfen, ob der mittelenglische Dichter den "Perceval" direkt oder nur mittelbar benützt habe, und seiner Ansicht mit den sehr vorsichtigen Worten: "Da GG [1]) trotz handgreiflicher Übereinstimmungen doch auch vielfach von dem französischen Gedichte abweicht, so möchte man geneigt sein, die zweite Frage zu bejahen" [2]) Ausdruck gegeben.

Körting [3]) hat dann den "Perceval" als wahrscheinlich nur mittelbare Quelle von "Golagros and Gawane" bezeichnet. Amours, [4]), der letzte Herausgeber unseres Versromans, zieht die Möglichkeit einer nur mittelbaren Benützung des "Perceval" nicht in Betracht.

Nun zu "The Avowynge of King Arther etc."), die Miß Thomas [5]) mit den "Awntyrs off Arthure" zusammen den "Romances which show a more original treatment of the Arthursaga" eingereiht hat. Ähnlich wie bei den "Awntyrs off Arthure" ist auch bei diesem mittelenglischen Artusroman die Möglichkeit einer die Gesamthandlung umfassenden französischen Quelle wohl noch niemals direkt behauptet worden. Gaston Paris hat sich mit der bündigen Erklärung: "Rien ne prouve qu'il ait eu un original français, mais rien non plus ne s'y oppose" [6]) begnügt. Im übrigen fehlt es überhaupt an jeglicher Erörterung oder auch nur Erwähnung der Möglichkeit einer unmittelbaren französischen Vorlage für die "Avowynge of King Arther." Selbst in Greenlaws [7]) über 60 Seiten umfassender Abhandlung ist nichts darüber zu finden. Er scheint das Werk vielmehr ganz selbstverständlich als englische Originalkomposition anzusprechen.

Merkwürdigerweise ist bei der soeben charakterisierten Lage der Dinge noch niemand auf den Gedanken verfallen, die im vorstehenden behandelten Versromane einmal sämtlich im Zu-

---

[1]) GG = "Golagros and Gawane".

[2]) M. Trautmann: »Golagrus und Gawain«, Anglia II, 1879, p. 402.

[3]) G. Körting: »Grundriß d. Gesch. d. engl. Lit.« 5. Aufl. 1910, p. 124.

[4]) Vgl. "Scottish Alliterative Poems", 1897, Introduction.

[5]) M. C. Thomas: "Sir Gawayne" etc. Diss. Zürich 1883, p. 81 ff.

[6]) "Histoire Littéraire de la France," Bd. XXX, 1888, p. 113.

[7]) E. A. Greenlaw: "The Vows of Baldwin." P. M. L. A. XXI, 1906, p. 575 ff.

sammenhange auf ihre Komposition hin zu untersuchen und Vergleiche mit der Kompositionstechnik französischer Artusromane anzustellen. Dabei ist gerade von einem solchen Versuch außerordentlich viel für die Frage, ob die betreffenden englischen Verfasser selbständig oder nach französischer Gesamtvorlage gearbeitet haben, zu erwarten. Denn angenommen, die Technik aller — GGK hinzugenommen — zeigt auffällig übereinstimmende, andererseits aber mit französischer Kompositionstechnik schlecht oder überhaupt nicht zu vereinende Züge, dann ist doch in der ganzen Sache sicher ein gewaltiger Schritt vorwärts getan, sehr viel festerer Boden erreicht, ja vielleicht der Schlüssel zu einer typisch englischen Kompositionstechnik der in Frage kommenden Zeit und Dichtungsgattung gewonnen.

Unserer Untersuchung der einzelnen Dichtungen wird natürlich eine kurze Inhaltsangabe sowie eine Charakterisierung der benützten Motive bzw. Quellen voranzuschicken sein.

Beginnen wir mit den *Awntyrs off Arthure!*

Artus und seine Ritter ziehen eines schönen Tages zu fröhlicher Jagd hinaus. Guinevere begleitet sie. Gawain ist zu ihrem besonderen Schutze bestimmt. Der Königin und ihm wird ein wundersames Erlebnis zuteil. Plötzlich zieht nämlich ein furchtbares Unwetter herauf. Es wird stockfinster wie um Mitternacht. Regen, Schnee und Hagel prasseln herab. Unheimliches Heulen und Schreien ertönt. Vom See her erscheint der Geist von Guineveres Mutter in jammervollem und grauenerregendem Zustande, die Tochter zu warnen:

> "Þat is luf paramour, listes and delites,
> þat has me lizte and laft loȝ in a lake"
> (Douce MS, V. 213/14, ed. Amours.)

und sie zu Demut und Mitleid mit den Armen, zu Almosenspenden und keuschem Lebenswandel zu ermahnen. Auf Guineveres entsetzte Frage, ob der Unglücklichen in ihrer Pein denn gar nicht mehr zu helfen sei, antwortet jene, daß sie durch dreißig Seelenmessen erlöst werden und in die Seligkeit eingehen könnte. Guinevere verspricht daraufhin alsbald, eine Million Seelenmessen für sie lesen lassen zu wollen. Mit prophetischen Worten über König Arthurs künftiges Geschick schwebt die Spukgestalt heulend und stöhnend von dannen. Das Unwetter verzieht sich. Die Jäger, die im Walde vor ihm Schutz gesucht hatten, finden sich bei Guinevere zusammen:

> "She sayes hem þe selcouþes þat þei hadde þer seene;
> The wise of þe weder for-wondred þei were;
> Prince proudest in palle,
> Dame Gaynour and alle,
> Went to Rondoles halle
> To þe suppere." (Douce MS., V. 333—338, ed. Amours.)

27*

Kaum haben sie sich zu Tische gesetzt, als ein fremder Ritter mit seiner Dame erscheint, sich — nach Namen und Begehr gefragt — als Sir Galarone of Galwey zu erkennen gibt und König Artus um sein Recht angeht. Seine Ländereien sind ihm nämlich von dem König entrissen und Gawain gegeben worden. Durch einen Zweikampf mit einem Ritter der Tafelrunde will er versuchen, sie zurückzugewinnen. Seine Herausforderung wird von Gawain selbst angenommen, die Entscheidung aber auf den nächsten Tag verschoben, da die Jäger die zu dem Kampf notwendigen Waffen nicht zur Hand haben. Inzwischen werden der Ritter und seine Begleiterin aufs freundlichste und prächtigste bewirtet. Der Kampf selbst ist dann äußerst erbittert und schwer. Beide Kämpfer werden verwundet. Galarone muß sich schließlich als besiegt erklären. Er erhält von Artus seine Ländereien zurück, wird zum Mitglied der Tafelrunde ernannt und heiratet seine Begleiterin. Gawain wird durch reiche Besitzungen in Wales entschädigt. Alles endet also zur vollsten Zufriedenheit aller Beteiligten. Guinevere hält das der Mutter gegebene Versprechen und läßt eine Million Seelenmessen für sie lesen.

Führt der erste Teil der "Awntyrs off Arthure", wie in anderem Zusammenhange schon erwähnt wurde[1]), auf das sogenannte "Trentalle Sancti Gregorii", eine auch in drei mittelenglischen Fassungen erhaltene[2]) weitverbreitete Legende, so gehört die den zweiten Teil bildende Episode zu dem eisernen Bestande französischer Artusromantik. Hören wir, was Amours darüber zu sagen hat:

"The adventure of Galeron with Gawain is nothing but one of the stock stories so common in the Round Table cycle. An unknown knight, often with a companion, enters the hall where the king is seated in state, declares that he has a grievance, and offers to settle the matter with the bravest knight present. The challenge is accepted by one of the best-known men, often by Gawain himself; the combat takes place with varying incidents; the stranger is usually defeated, and receives afterwards some compensating reward from Arthur." [3])

Im Gegensatz hierzu erklärt er zu dem ersten Motiv: "The weird apparition of the ghost of Guinever's mother is a u n i q u e i n c i d e n t, without a parallel in the Arthurian cycle." [4]) Aller Wahrscheinlichkeit nach werden wir uns also wohl vorstellen müssen, daß der Dichter, der die beiden Motive ver-

---

[1]) Vgl. p. 417.

[2]) Vgl. W. H. Schofield: „Engl. Lit. from the Norman Conquest to Chaucer." 1906, p. 220.

[3]) "Scottish Alliterative Poems" 1897, Introd. p. LXXII u. LXXIII.

[4]) Ebenda, p. LXXX.

einigte, von dem allbekannten ausging und ihm durch das völlig Neuartige neues Interesse zu geben versuchte, ähnlich wie jedenfalls der Verfasser von GGK dem beliebten Enthauptungsmotiv durch die "Temptation" neuen Reiz zu verleihen bestrebt war. Was ist nun über die Verknüpfung der beiden Motive, also die Komposition des Ganzen zu sagen? Neilson äußert sich sehr vorsichtig:

"'The Awntyrs of Arthure' consists of two not very well-joined halves [1])."

Amours stellt fest:

"The romance is composed of two episodes, the only connection between which is the identity of place and time [2])."

Wells erklärt:

"The poem falls into two parts connected only in time and personages. Up to the last stanza the second part ignores the first." [3])

Wie die Inhaltsangabe wohl bereits zur Genüge gezeigt hat, sind sämtliche Urteile, vor allem aber das letzterwähnte, durchaus berechtigt, d. h. es kann von irgendwelcher Komposition bei unserem Versroman eigentlich überhaupt kaum die Rede sein. In naivster und primitivster Weise sind vielmehr zwei innerlich völlig voneinander unabhängige, ja durchaus heterogene Motive einfach nebeneinander gestellt worden, und der Verfasser hat damit seine Aufgabe für vollständig erfüllt gehalten, ist sich also der Notwendigkeit einer Verknüpfung überhaupt gar nicht bewußt gewesen. Diese erstaunliche Primitivität des Aufbaues hat Lübke [4]) zu der völlig unhaltbaren und in neueren Darstellungen auch meist mit Stillschweigen übergangenen Ansicht, daß für die "Awntyrs of Arthur" mindestens zwei Verfasser in Frage kommen müßten, verführt. Sollte das aber französische Kompositionstechnik sein? Aus welchem Jahrhundert müßte dann wohl die Vorlage stammen? Oder welches geistige Niveau müßten wir dem Verfasser zudiktieren? Überdies ist

---

[1]) G. Neilson: "Crosslinks between 'Pearl' and 'The Awntyrs of Arthure'." The Scottish Antiquary, Vol. XVI, 1902, p. 73.

[2]) "Scottish Allit. Poems," Introd. p. XLIII u. XLIV.

[3]) J. E. Wells: "A Manual of the Writings in Middle English." 1916, p. 62.

[4]) H. Lübke: "The Aunters of Arthur at the Tern-Wathelan." Diss. Berlin, 1883.

zu beachten, daß sich — wie früher bereits ausgeführt wurde — innerhalb der französischen Artusliteratur nirgends die Tendenz, ein einzelnes Motiv durch ein einziges weiteres Hauptmotiv auszubauen, nachweisen läßt, ja, daß wir kein einziges ernstlich in Frage kommendes Beispiel für einen solchen Ausbau besitzen, daß die ganze Entwicklung des französischen Artusromans vielmehr offenbar auf möglichst lange, mit Hilfe einer gewissen Einschachtelungstechnik gewonnene Kunstprodukte hindrängt[1]). Die Zweizahl der Motive aber verbindet die "Awntyrs off Arthure" eng mit GGK, und wenn die Komposition von GGK mit derjenigen der "Awntyrs" verglichen noch immerhin günstig abschneidet, so wird man die ungleich höhere dichterische Befähigung des Verfassers des erstgenannten Versromans in Betracht ziehen müssen.

Nun zu dem Inhalt von *Golagros and Gawane!*

König Artus befindet sich — auf einer Pilgerfahrt ins Heilige Land begriffen — mit seinen Rittern in Toskana. Die mitgeführten Lebensmittel sind aufgezehrt. Da erblicken die Erschöpften von fernher eine feste Stadt. Kay wird hingesandt mit dem Auftrage, die Erlaubnis zum Betreten derselben und zum Einkauf von Lebensmitteln einzuholen. Er findet die Tore offen und gerät in den Palast des Herrschers, beträgt sich dort aber so ungebührlich und unhöflich, daß der Hausherr sich schließlich veranlaßt sieht, handgreiflich zu werden. Ohne seinen Auftrag ausgerichtet zu haben, kehrt Kay zu Artus zurück und rät ihm, weiterzuziehen. Von dem Herrscher jener Stadt sei nichts zu erwarten. Da Kays barsche Art allbekannt ist, wird der Versuch trotz seines Abratens noch einmal wiederholt und der sanftmütigere Gawain in die Stadt gesandt mit dem Erfolg, daß der Herr derselben Artus und seinem Heer alles, was er selbst besitzt, zur Verfügung stellt und den König und die Seinen vier Tage lang prächtig bewirtet, ja sogar ein Hilfsheer zu stellen verspricht.

Im weiteren Verlauf seines Zuges kommt König Artus mit seinen Rittern dann an einem ganz besonders prächtigen und festen Schlosse vorüber und kann sich bei seinem Anblick der Frage nicht enthalten, wessen Lehnsmann wohl der Schloßherr sein möge. Einer der Ritter, Spinogras mit Namen, weiß ihm darauf zu berichten, daß jener niemandem Gehorsam schulde, sondern völlig sein eigener Herr sei. Artus schwört alsbald, bei seiner Rückkehr aus dem Heiligen Lande die Huldigung des Mächtigen erzwingen zu wollen. Er hält seinen Schwur. Da Golagros — so heißt der Schloßherr — durch Boten des Königs höflich aufgefordert, die Huldigung verweigert, beginnt die Belagerung. Plötzlich ertönt in der belagerten Burg ein Hornsignal. Spinogras deutet es sofort. Es künde die Absicht eines der Belagerten, sich mit einem der feindlichen Ritter im Zweikampf messen zu wollen. Jener werde sogleich vor der Stadt erscheinen, und Artus solle dafür sorgen, daß ihm ein tapferer Held gegenüberträte. Dies geschieht auch, und es folgt nun die Schilderung

[1]) Vgl. p. 414.

einer Reihe äußerst hartnäckiger Einzelkämpfe. Endlich faßt Golagros den Entschluß, die Sache selbst zur Entscheidung zu bringen. Zwei Glocken läßt er zum Zeichen, daß er in eigner Person sich zum Angriff rüste, erklingen, was Spinogras wiederum alsbald dem König deutet. Gawain wird dem Kühnen entgegengestellt, und es gelingt ihm nach schwerem Strauß, den Gegner kampfunfähig zu machen; doch weigert Golagros die Auslieferung seines Schwertes und will lieber von seines Feindes Hand sterben. Auf Gawains Frage, wie er denn wohl am Leben erhalten werden könne, erklärt der Bezwungene, Gawain solle vorübergehend die Rolle eines Gefangenen auf sich nehmen und ihm ins Schloß folgen. Nur so könnte noch alles gut werden. Gawain vertraut den Worten des Gegners, und beide begeben sich nach kurzem Scheinkampf zur Burg. Hier versammelt Golagros seine Untergebenen und legt ihnen die Frage vor, ob sie ihn nach seiner Niederlage noch weiter zum Herrn haben wollten oder seinen Tod vorzögen. Sie wählen natürlich ersteres. Golagros macht sich daraufhin mit stattlichem Gefolge auf, Artus zu huldigen. Der König und die Seinen sind, als sie die Herankommenden erblicken, zunächst bestürzt, denn sie fürchten einen Überfall. Spinogras aber durchschaut die Situation sofort und beruhigt sie. Golagros unterwirft sich nun dem Könige, und dieser verbringt mit seinen Edlen neun Tage fröhlich in der vordem von ihm belagerten Feste. Beim Abschied aber spricht Artus großmütig und huldvoll den Gastfreund seiner Lehnspflicht wieder ledig.

Ein Urteil über das Kompositionsgeschick des Verfassers von "Golagros and Gawane" läßt sich nur durch Vergleich mit den in Frage kommenden Partien der altfranzösischen Quelle gewinnen, die zu diesem Zweck also ihren Hauptzügen nach skizziert werden müssen.

Zunächst handelt es sich im *Perceval*[1]) — und es ist dies die wichtigste Abweichung — nicht um eine Pilgerfahrt Arthurs ins Heilige Land, sondern um einen von dem Könige mit fünfzehn seiner besten Ritter unternommenen Rachezug gegen den unserem Golagros entsprechenden, auf Castel Orguellous hausenden Riche Soudoier, der einen der besten Ritter der Tafelrunde seit Jahren gefangen hält. Auf dem Wege zu seiner berüchtigten Feste erleben die Artusritter natürlich mancherlei. So wird uns gleich zuerst die Geschichte von Kay und Gawain erzählt, die der Verfasser von "Golagros and Gawane" mit wenigen bedeutungslosen Abweichungen übernommen hat. Daran schließt sich dann aber nach einer kurzen Überleitung eine ganz ausführliche Schilderung der Erlebnisse der Ritter der Tafelrunde im Schlosse des Brandelis, des Todfeindes Gawains. Auch in dieses Schloß werden die Ritter durch den Hunger geführt. Die Episode umfaßt weit über 1500 Verse und erzählt unter anderem den fürchterlichen Zweikampf zwischen Gawain und Brandelis, der erst auf Arthurs Eingreifen hin abgebrochen wird. Brandelis huldigt dem Könige und begleitet ihn nach dem ihm genau bekannten Castel Orguellous, über dessen Gepflogenheiten er dem Könige und den anderen Rittern wichtige Aufschlüsse zu geben vermag. Als bald nach Ankunft der Ritter vor Castel Orguellous der Ton einer riesigen Glocke aus jener Feste weithin über die

[1]) Herausgegeben von Ch. Potvin 1866, V. 16331—19456.

Lande schallt, deutet er dies als das Zeichen für die Umwohnenden: "Que assiégiés est li castiaus" (V. 18263). Ein andermal erklärt er das von allen Türmen herabtönende Geläut der Glocken als die Einleitung zu einem der Himmelskönigin zu Ehren allwöchentlich von Sonnabend bis Montag von den Bewohnern der Burg veranstalteten Feste. Im übrigen handelt es sich auch im Perceval bei der uns beschäftigenden Episode zunächst um eine Reihe hartnäckiger Einzelkämpfe. Eines Tages reitet schließlich Gawain hinaus, sich dem Gegner im Einzelkampf zu stellen. Bald darauf ertönt ein Hornsignal in der belagerten Burg. Brandelis verkündet, es bedeute, daß der Herr der Feste sich selbst zum Kampfe rüste. Drei weitere Hornstöße zeigen den Fortschritt seiner Rüstungsvorbereitungen an. Der Kampf endet natürlich unglücklich für ihn. Des Besiegten, halb bewußtlos am Boden Liegenden erster Gedanke gilt der Geliebten. Schon vorher hat sich Gawain — und mit ihm der Leser — von seiner schwärmerischen, völlig im Geiste höfischer Auffassung gehaltenen Leidenschaft für jene überzeugen können. Um der Geliebten willen, die den Tod davon haben würde, wenn sie von der Niederlage ihres Ritters erführe, fleht er Gawain an, mit ihm in die Burg zu kommen und sich ihr als der Unterlegene zu präsentieren. Dafür wolle er auch alles tun, was König Artus von ihm fordern würde. Gawain ist gutmütig und vertrauensvoll genug, sein Verlangen zu erfüllen und seinen Degen in die Hände der Dame zu legen. Diese wird darauf von ihrem Ritter auf ein in der Nähe gelegenes Schloß geschickt mit dem Auftrage, alles für sein Kommen am nächsten Tage vorzubereiten. Kaum ist sie fort, so gibt der Riche Soudoier den Gefangenen, um dessentwillen der ganze Zug unternommen wurde, frei und begibt sich mit Gawain und ihm zu König Artus, erzählt diesem den ganzen Hergang, liefert ihm seinen Degen aus und huldigt ihm. Der König verweilt fünfzehn Tage auf Castel Orguellous, um schließlich — von dem neugewonnenen Freunde begleitet — zu weiteren Abenteuern von dannen zu ziehen.

Der Verfasser der im vorstehenden kurz skizzierten, uns hier allein interessierenden Teile des "Perceval" gibt, wie durch das soeben Ausgeführte wohl klar geworden sein dürfte, eine gedrängte, in engen Rahmen gefaßte Handlung. Die Episode, die der Ungeschicklichkeit und Unverschämtheit Kays das kluge und höfische Benehmen Gawains gegenüberstellt, bildet gleichsam nur den Auftakt für das Ganze. In innerem Zusammenhang mit dem übrigen steht sie nicht. Der äußere Zusammenhang aber ist durchaus gewahrt insofern, als diese Episode eben eines der beiden interessanten Abenteuer erzählt, die unsere Helden auf ihrem Zuge gegen Castel Orguellous erleben. Mit der Brandelis-Episode ist sie überdies durch die gleiche Ausgangssituation verknüpft. Beide Male ist es der auf einem solchen Zuge sich nur allzu leicht einstellende Mangel an Lebensmitteln, der die Helden dem Abenteuer in die Arme führt. Die Brandelis-Episode ihrerseits steht in direktem Zu-

sammenhange mit dem Hauptmotiv; denn der bezwungene Brandelis — nächst Gawain einer der besten Ritter der Erde — wird den fünfzehn Artusrittern ein willkommener Bundesgenosse und überdies wertvoller Berater, da er — von Castel Orguellous nicht so weit entfernt wohnend wie die anderen — den Belagerern wichtige Auskünfte zu geben vermag.

Der Verfasser von "Golagros and Gawane" hat nun den engen Rahmen seiner Vorlage gesprengt und eine Pilgerfahrt Arthurs ins Heilige Land zum Ausgangspunkt und eigentlichen Ziel des Ganzen gemacht. Damit wurde die Golagros-Episode zu einem bloßen Abenteuer des Rückweges, wie die Kay-Gawain Episode ein solches der Hinfahrt darstellt. Jeglicher Zusammenhang zwischen den beiden schwand. Die an sich nicht allzu interessante und bedeutsame, im "Perceval" durch die folgende Brandelis-Episode entschieden gewinnende Kay-Gawain-Episode wurde vollständig isoliert und verlor jede künstlerische Berechtigung. Denn da Arthurs Palästinafahrt durch nichts demonstriert ist, sondern völlig schemenhaft bleibt, konzentriert sich das Interesse natürlich auf die Golagros-Episode, und wir verstehen nicht recht, warum der Dichter es nicht einfach bei ihr bewenden ließ oder aber die so überaus dürftige Handlung des ersten Teils durch andere Abenteuer auffüllte. An zu einem solchen Zwecke geeigneten Motiven war ja doch — falls ihm die Brandelis-Episode aus irgendwelchen Gründen nicht sympathisch erschien — in der Artusliteratur wahrlich kein Mangel! Schrieb etwa die Mode dem Verfasser von "Golagros and Gawane" Zusammenarbeitung nur zweier Hauptmotive vor, wie GGK und "The Awntyrs off Arthure" vermuten lassen könnten? Jedenfalls bedeutet diese wichtigste Abweichung vom "Perceval" entschieden eine arge Verschlechterung der Komposition. Dasselbe darf wohl auch ohne Bedenken von der Abänderung des Schlusses der Vorlage behauptet werden. Daß der Held, um nicht vor der Geliebten als besiegt und gefangen dazustehen und ihr dadurch Schmerz, ja vielleicht den Tod zu bereiten, Gawain um jenes Scheinmanöver angeht, das der ganzen Geschichte zu einem glücklichen Schluß verhelfen soll, ist jedenfalls schon psychologisch sehr viel verständlicher und auch geschickter ausgedacht als die Motivierung der Sache durch den für einen Artusritter entschieden etwas merkwürdigen, plötzlichen Einfall des Golagros,

seine Untergebenen über Leben oder Tod ihres Herrn entscheiden zu lassen.

In kompositionstechnischer Beziehung recht ungeschickt hat sich der Verfasser von "Golagros and Gawane" auch durch die Behandlung der Figur des Spinogras erwiesen. Sie ist natürlich ein Gegenstück zu dem Brandelis des "Perceval", aber die Fortlassung der Brandelis-Episode hat ihr ihre innere Berechtigung völlig genommen. Wir können uns nicht vorstellen, wie Spinogras, von dem bisher nichts verlautete, dazu kommt, so trefflich über die Vorgänge auf Castel Orguellous unterrichtet zu sein.

Brandelis deutet, wie wir sahen, den Klang der Sturmglocke als Zeichen für die Umwohner, daß Castel Orguellous in Gefahr sei. Er erklärt das eines schönen Tages von allen Türmen herabschallende Geläut als Auftakt zu einem allwöchentlich in der Burg gefeierten Marienfeste. Als nach längerer Belagerung und einer Reihe von Einzelkämpfen Gawain vor die belagerte Feste reitet, sich dem Gegner zu stellen, und aller Erwartung bereits hoch gespannt ist, erhöht Brandelis diese Spannung aufs äußerste, indem er einen aus der Feste herüberschallenden Hornstoß als Zeichen dafür, daß der Burgherr selbst sich zum Kampfe wappne, deutet und drei weitere Hornstöße als den Fortschritt der Rüstungsvorbereitungen bezeichnend erklärt. Diese letztere Verwendung des Brandelis zeigt so recht, wie stark die französischen Epiker auf Spannung rechneten, und wie geschickt sie sie zu steigern wußten.

Die Betätigung des Spinogras nun besteht zunächst in der Deutung eines Hornsignals, das bald zu Beginn der Belagerung die Aufmerksamkeit der Artusritter auf sich gezogen hat und die Absicht eines der Belagerten, sich mit einem der feindlichen Ritter zu messen, kündet. Ferner liegt es ihm ob, den Klang zweier Glocken, der eines Morgens zu den Belagerern herübertönt, als Zeichen für die Absicht des Burgherrn, dem Gegner in eigener Person gegenüberzutreten, zu erklären und dadurch die Hinaussendung des besten Kämpfers, nämlich Gawains, zu veranlassen. In beiden Fällen, besonders aber in dem zweiten, sind seine Erklärungen nur dazu angetan, die an sich schon recht mäßige Spannung des Lesers sofort völlig zu unterbinden. Wie wenig vorteilhaft seine unmotivierte und auf-

dringliche Alleswisserei bei seinem letzten Auftreten wirkt, wo er Artus und den Seinen die Furcht vor einem plötzlichen Überfall benimmt, braucht kaum hervorgehoben zu werden.

Bedeutet also "Golagros and Gawane" in bezug auf Komposition eine augenfällige Verschlechterung dem entsprechenden Teil des "Perceval" gegenüber, so ist die Wahrscheinlichkeit für eine französische Zwischenstufe, die die unmittelbare Vorlage des englischen Dichters gewesen sein müßte, nicht eben sehr groß. Vielmehr wird man an eine ungeschickte Behandlung der französischen Quelle durch einen in der Kompositionstechnik noch wenig bewanderten mittelenglischen Dichter zu denken haben. Dafür spricht auch, daß die französischen höfischen Epiker es sich bei Benützung ihrer Vorbilder doch wohl nicht gar so bequem zu machen pflegten, wie es hier geschehen ist. Dazu war ihr literarischer Ehrgeiz und auch ihre Selbständigkeit zu groß. Entscheidend für die Frage, ob unmittelbare französische Vorlage oder englische, auf dem "Perceval" fußende Originalkomposition anzunehmen sei, aber sind gerade die Abweichungen, die "Golagros and Gawane" von dem entsprechenden Teil des „Perceval" unterscheiden, und aus denen Trautmann zu Unrecht auf eine direkte französische Vorlage schließen wollte[1]). Es ist nämlich wohl so gut wie ausgeschlossen, daß ein französischer Nachahmer des "Perceval" Arthurs Rachezug gegen Castel Orguellous in eine Pilgerfahrt ins Heilige Land abgeändert haben könnte. Denn dieses Motiv ist für die Chanson de geste charakteristisch, dem Artusroman aber fremd. Ferner ist kaum anzunehmen, daß er ausgerechnet das am meisten höfischem Geiste gemäße Element seiner Vorlage, nämlich das schwärmerische Verhältnis des Riche Soudoier zu seiner Geliebten, gestrichen, dafür aber den der ganzen Auffassung der französischen Artusliteratur vollkommen widersprechenden Appell seines Helden an seine Untergebenen gesetzt hätte. Beide Abänderungen passen dagegen aufs beste zu der Annahme einer englischen Originalkomposition; denn die gesamte englische Dichtung der Zeit ist durch einen stark religiösen Einschlag charakterisiert, und das eigentlich höfische Element hat in ihr nie recht Wurzel zu schlagen vermocht,

---

[1]) Vgl. p. 418.

ist vielmehr stets nach Möglichkeit unterdrückt und abgeschwächt worden.

Näher als die Annahme einer französischen Zwischenstufe zwischen "Perceval" und "Golagros and Gawane" läge fast noch die Vermutung einer gemeinsamen Quelle beider, die im "Perceval" durch Einschiebung neuer Abenteuer aufgefüllt zu denken wäre. Dies würde nämlich wenigstens zu der französischen Technik recht gut stimmen. Bei der so außerordentlichen Berühmtheit und Beliebtheit des "Perceval" aber ist sicher unendlich viel wahrscheinlicher, daß die beiden die Handlung unseres Versromans ausmachenden Motive direkt aus jenem entlehnt sind, und zwar eben von einem englischen Dichter.

„Golagros and Gawane" wird verschieden datiert. Schofield stellt das Werk mit den "Awntyrs off Arthure" und GGK zusammen und hält es für

"a product, it would seem, of the same time and district notwithstanding the fact that its only extant form is more Northern, preserved in a print of one of the early Scottish presses (1508)[1])".

Trautmann[2]) dagegen setzte es in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts, und Amours[3]) und Wells[4]) vertreten die gleiche Ansicht. Für unsere Untersuchung bedarf es keiner Stellungnahme zu dieser Frage. Zu erwähnen ist nur, daß eine späte Ansetzung die auffällig ungeschickte Anlage des Ganzen noch bedeutsamer machen würde.

Wir kommen jetzt zu den *Avowynge of King Arther, Sir Gawan, Sir Kaye, and Sir Bawdewyn of Bretan*, deren Inhalt zunächst möglichst kurz anzugeben sein wird:

Den Ausgangspunkt liefert hier eine Eberjagd, zu der außer Artus noch Gawain, Kay und Balduin hinausziehen. Als die Aufspürung des höchst gefährlichen Tieres gelungen ist, behält sich der König seine Erlegung durch einen Schwur vor und fordert — der Sitte gemäß — die anderen Ritter zu einem ähnlichen Gelübde auf. Gawain erklärt darauf:

"I avowe to Tarnewathelan,
To wake hit alle nyȝte." (IX 3/4.)

---

[1]) W. H. Schofield: "Engl. Lit. from the Norm. Conquest to Chaucer,", 1906, p. 221.

[2]) M. Trautmann: "Golagrus u. Gawain," Anglia II, p. 406.

[3]) F. J. Amours: "Scottish Alliterative Poems," Introd. p. XI/XII.

[4]) J. E. Wells: "A Manual of the Writings in Middle English," 1916, p. 64.

Kay folgt mit den Worten:

"And I avow, ...,
To ride this forest or daye;
Quo-so wernes me the waye,
Hym to dethe diȝte!" (IX 5—8),

während Balduin sich verpflichtet:

"Nevyr to be jelus of my wife,
Ne of no birde bryȝte;
Nere werne nomon my mete,
Quen I gode may gete,
Ne drede my dethe for no threte,
Nauthir of king ner knyȝte." (IX 9—16.)

Darauf trennen sich die Jagdgenossen. Der König und Gawain erfüllen ihre Gelübde selbstverständlich mit allen Ehren. Kay aber wird von einem Gegner bezwungen und erhält nur durch Gawains Eintreten für ihn seine Freiheit zurück. Gawain und Kay treffen dann auf den König und ziehen vereint gen Carlele. Dort erst kommt die Sprache auf Balduins Schwüre, und Kay erhält von Artus die Erlaubnis, Balduin auf seine Tapferkeit und Furchtlosigkeit hin zu erproben. Mit fünf Gefährten stellt er sich jenem in den Weg und alle sechs werden von dem die Todesgefahr verachtenden kühnen Recken in kürzester Zeit bezwungen. Nun gilt es, sich Gewißheit darüber zu verschaffen, ob Balduin seinem weiteren Gelübde, niemandem Gastfreundschaft zu wehren, in ähnlicher Weise nachkomme. Artus sendet daher seinen "mynstrelle" auf dessen Schloß, und die Auskunft, die dieser nach längerem Aufenthalte dort zu geben vermag, spricht in überraschendem Maße zu Balduins Gunsten. Diesen in bezug auf sein drittes Gelübde auf die Probe zu stellen, unternimmt Artus in eigner Person. Er wird glänzend von Balduin bewirtet und muß gestehen:

"Suche a service on a nyȝte
Se I nevyr are!" (XLIX 11/12.)

Trotzdem fährt er fort:

"Now I cummawunde thè, ...,
To-morne in the mornyng,
That thou weynde on huntyng,
To wynne us the dere." (L 1—4.)

Die Abwesenheit seines Gastgebers benutzt Artus dann zu einer Intrige. Er weiß sich Einlaß in das Schlafgemach der bereits zur Ruhe gegangenen Schloß-herrin zu verschaffen und zwingt einen seiner Ritter, sich neben ihr nieder-zulegen. Dann warten alle Anwesenden der Heimkehr Balduins, dem Artus mit den Worten:

"To nyȝte myssutte I my knyȝte,
And hithir folut I him ryȝte,
Here funden is hee;
And here I held hom bothe stille,
For to do hom in thi wille,
And gif thou take hit now tille ille,
No selcouthe thinge me" (LVI 10—16)

entgegentritt. Der Ritter aber läßt sich durch das, was er sieht und hört, nicht im geringsten aus seiner Ruhe bringen. Des Königs Frage: "Art thou wrothe?" (LVII 1), verneint er prompt und gibt als Grund an:

"For hitte was atte hur awen wille,
Els thurt no mon comun hur tille." (LVII 5/6.)

Schließlich rechtfertigt er seinen Gleichmut der die Gattin kompromittierenden Situation gegenüber durch eine Erfahrung, die ihm zuteil geworden sei. Mit über 500 Kriegern und nur 3 Frauen befand er sich einst in einer belagerten Feste. Die schon so geringe Zahl der Frauen aber war sehr bald auf eine einzige zusammengeschmolzen, weil Eifersucht sie dazu gebracht hatte, sich gegenseitig aus dem Wege zu räumen. Dies habe ihn gelehrt, daß gegen eine Frau, die das Böse wolle, nichts auszurichten sei. — Balduin wird nun über das Spiel, das man mit ihm getrieben, aufgeklärt und gibt noch weitere Erfahrungen, die ihm jene Belagerung gebracht, und die ihn gelehrt haben, dem Tode furchtlos ins Auge zu sehen und unbegrenzte Gastfreundschaft zu üben, zum besten.

Das Auffälligste an der Komposition der "Avowynge of King Arther" ist, daß auch dieser Versroman wieder ganz offenbar aus zwei Hauptquellen zusammengearbeitet worden ist. Die eine die Eingangshandlung und die Gelübde Arthurs, Gawains und Kays umfassende wird aller Wahrscheinlichkeit nach wohl ein französischer Artusroman gewesen sein. Jedenfalls ist dieser erste Teil ganz im Geiste eines solchen gehalten und verwendet zum eisernen Bestande der Artusliteratur gehörendes Gut. Anders steht es dagegen mit dem zweiten Teil. Hier liegt, wie Greenlaw [1]) nachgewiesen hat, volkstümliches Material zugrunde, nämlich eine Erzählung eines außerordentlich verbreiteten, in den verschiedensten Literaturen nachzuweisenden volkstümlichen Typs, der sich als "'Three Counsels' type" bezeichnen läßt und mit Vorliebe in folgender Gestalt erscheint:

"Three counsels as to one's conduct are obtained by a person either as a wage for work performed or as a purchase; afterwards he life of the fortunate possessor of these maxims is saved by his observance of them in time of peril; or, in case he forgets them, he suffers the loss of property or of life" [2]).

Sehr interessant sind nun die folgenden weiteren Ausführungen Greenlaws:

"The vows of Baldwin are in reality maxims of life merely cast into the form required by the general character of the piece.

---

[1]) E. A. Greenlaw: "The vows of Baldwin," P. M. L. A. XXI, 1906, p. 575ff.

[2]) Ebenda, p. 581.

One might easily construct a story of the conventional type, thus: A king is approached by a poor merchant, who tells him that he wishes to sell three counsels of great value. After consulting with the ministers, the king decides to pay the price demanded, whereupon he receives the following three advices: '1. Never, under any circumstance, be jealous of your wife. 2. Do not fear death, even though attacked by many foes. 3. Do not refuse your bounty to any who apply, no matter how unworthy.' The remainder of the tale, according to the conventional type, would be taken up with accounts of adventures in which the king was saved from death or disgrace by following the advice contained in the three wise counsels. The author adopted this plan as a frame work. He used illustrative incidents to suit himself . . . . . . He uses the form of vows rather than that of counsels, merely in order to connect this episode with what has preceded" [1]).

Die Urteile über die Komposition der "Avowynge of King Arther" lauten im allgemeinen sehr günstig. So führt Greenlaw aus:

"The incidents of which the story is composed are fitted into the general framework with rare skill" [2]).

Ähnlich äußert sich auch Wells:

"The poem presents an extraordinary combination of stories of various types from varying sources, skilfully accomplished without unduly attracting attention from the framing plot, or destroying the unity of the piece as a whole" [3]).

Schofield meint:

"The poem is a peculiar combination of unlike material from different sources. It is only fused into the appearance of unity by the author's skill" [4]).

Gaston Paris aber erklärt:

"Cette première partie n'a rien à faire avec la seconde qui contient le vrai sujet du poème, et qui devrait avoir pour titre: 'Les Voeux de Baudouin'" [5]).

---

[1]) E. A. Greenlaw: "The Vows of Baldwin." P. M. L. A. XXI., p. 599/600.

[2]) Ebenda, p. 575.

[3]) J. E. Wells: "A Manual of the Writings in Middle English, 1916, p. 65.

[4]) W. H. Schofield: "Engl. Lit. from the Norm. Conquest to Chaucer," 1906, p. 223.

[5]) "Hist. Litt. de la France," XXX, p. 111.

Sämtliche Ansichten haben ihre Berechtigung. Ihre Verschiedenheit erklärt sich aus dem verschiedenen Gesichtspunkt, aus dem sie geboren sind. Während nämlich Greenlaw, Wells und wohl auch Schofield ihre Aufmerksamkeit mehr auf die Einzelepisoden richten, hat Gaston Paris die Verknüpfung der beiden Hauptteile im Auge. Welcher Gesichtspunkt ist nun für unsere Untersuchung der wichtigere? Zweifellos doch wohl derjenige, den Gaston Paris gewählt hat; denn die Verknüpfung der Einzelepisoden kann ja bereits in der Vorlage vollkommen vorgebildet gewesen sein. Ja, es ist dies wohl sogar durchaus wahrscheinlich. Die Verknüpfung der beiden Hauptteile dagegen muß unbedingt dem Verfasser unseres Versromans zuerkannt werden. Da ist es nun von Wichtigkeit, sich klar darüber zu werden, daß, ähnlich wie in den "Awntyrs off Arthure", auch hier eigentlich nur Nebeneinanderstellung der beiden Quellen stattgefunden hat. Denn es ist z. B. nicht der geringste Versuch gemacht worden, einen Ausgleich zwischen dem gar so verschiedenartigen Inhalt der Schwüre Arthurs, Gawains und Kays einerseits, Balduins andererseits herbeizuführen oder auch nur die Zahl der von den einzelnen geleisteten Schwüre einheitlich zu gestalten. Jedem Leser wird die Zweizahl der benützten Hauptquellen sofort unmittelbar deutlich. — Was die Zusammenstellung der Einzelepisoden, die uns ja hier weniger interessieren, angeht, sei nur darauf aufmerksam gemacht, daß die Geschichte von den 500 Kriegern und drei Frauen zur Erklärung von Balduins Verhalten der von dem Könige geschaffenen Situation gegenüber ziemlich ungeeignet ist, ebenso wie die Motivierung der Abwesenheit Balduins höchst ungeschickt genannt werden muß.

Jedenfalls also liefert der Aufbau der "Avowynge of King Arther" keinerlei Anhalt für die Annahme, daß dies Werk nach französischer Gesamtvorlage entstanden sein müßte, und ist andererseits einem mittelenglischen Dichter durchaus zuzutrauen.

Welches Gesamtresultat nun hat die vorstehende auf Fragen der Komposition gerichtete Untersuchung der GGK besonders nahestehenden mittelenglischen Artusromane gezeitigt, und wie stimmt dieses Resultat zu dem, was früher bereits über die Komposition jenes Versromans gesagt worden ist?

Zunächst dürften unsere Ausführungen wohl klargestellt haben, daß — ebenso wie GGK — auch die "Awntyrs off

Arthure," "Golagros and Gawane" und die "Avowynge of King Arther" nicht als nach französischer Gesamtvorlage gearbeitet zu denken, sondern als englische Originalkompositionen anzusehen sind. Ferner dürften sie bestätigt haben, daß wir uns die Kompositionstechnik originalenglischer Artusromane als weit hinter derjenigen der französischen zurück, ja als zum großen Teil noch äußerst naiv und primitiv vorzustellen haben, daß ihre Stärke sicher nicht im Verknüpfen gesucht werden darf, daß vielmehr ein bloßes Nebeneinanderstellen der zusammenzuarbeitenden Quellen, also eine ganz lose Aneinanderreihung von Gegebenem die beliebteste Kompositionsmanier gewesen zu sein scheint. Der Verfasser von GGK hat — jedenfalls französischem Vorbilde folgend [1]) — den Ehrgeiz besessen, sich eine schwierigere Aufgabe zu stellen, über das bloße Nebeneinander hinauszukommen. Kein Wunder, wenn solch ein erster Versuch noch reichlich roh und ungeschickt ausfiel!

Endlich hat unsere Untersuchung die interessante, bisher gar nicht beachtete Tatsache, daß die behandelten sämtlich als englische Originale anzusprechenden Artusromane — einschließlich GGK — aus zwei Hauptmotiven bzw. Quellen zusammengearbeitet sind, herausgestellt und zu zeigen versucht, daß bei allen außer "Golagros and Gawane" ein der französischen Artusromantik angehörendes Motiv durch ein neuartiges, jener konträres erweitert worden ist. Da eine solche Erweiterung eines einzelnen Hauptmotivs durch ein einziges anderes der französischen Artusromantik völlig ferngelegen zu haben scheint, ein befriedigendes Beispiel dafür jedenfalls fehlt [2]), so ist wohl anzunehmen, daß wir es hier mit einer für englische Originalkomposition typischen Erscheinung zu tun haben.

Es fragt sich nun, ob die auffällige Tendenz, ein Motiv französischer Artusromantik durch ein neuartiges zu erweitern, etwa einen tieferen Grund gehabt haben könnte als das bloße Bestreben, über die französische Vorlage hinauszukommen und so Neues und Originelles zu schaffen. Ein solcher Grund war für den englischen Dichter tatsächlich vorhanden. Ihm kam es nämlich, wie GGK, "The Awntyrs off Arthure" und die "Avowynge of King Arther" ganz deutlich und übereinstimmend

---

[1]) Vgl. p. 396f.

[2]) Vgl. p. 414.

zeigen, offenbar darauf an, der etwas hohlen französischen Artusepik einen tieferen sittlichen Gehalt zu verleihen, ihren nur der Unterhaltung dienenden Motiven ernstere, einen moralischen Kern bergende an die Seite zu stellen, den Ruf und die Beliebtheit der Artusromane belehrenden Zwecken dienstbar zu machen. Diese Tendenz stimmt vortrefflich zu dem der englischen Literatur überhaupt in starkem Maße eigenen Streben nach innerer Vertiefung und zu der für die mittelenglische Literatur so überaus charakteristischen Vorliebe für das moralisierende Element. Sie wird noch besonders deutlich durch die auffällig verschiedene Behandlung der beiden Teile. Nur bei dem moralisierenden Teil ist nämlich der Dichter mit ganzem Herzen bei der Sache. Hier allein gibt er in allen drei in Frage kommenden Fällen sein Bestes. Interessant ist in diesem Zusammenhange die von Kittredge in bezug auf die "Temptation" gemachte Bemerkung: "The English poet was a man of genius and lavished his powers on this part of the romance"[1]), sowie die Tatsache, daß Gaston Paris den zweiten Teil der "Avowynge of King Arther" "le vrai sujet du poème"[2]) genannt hat.

Zu erwähnen bleibt noch, daß der die "Awntyrs off Arthure" und die "Avowynge of King Arther" charakterisierende, durch die Wahl des einen der Motive bedingte stark moralisierende Einschlag, genau wie bei GGK[3]), einen weiteren Anhalt dafür liefert, daß es sich hier nicht um eine französische Gesamtvorlage gehandelt haben kann.

Mit GGK eng verbunden sind die beiden zuletzt erwähnten Artusromane auch durch schwere psychologische Mängel. Daß in den "Awntyrs off Arthure" der Bericht Guineveres über die ihr zuteil gewordene Geistererscheinung mit den beiden Zeilen:

"She sayes hem þe selcouþes þat þei hadde þer seene;
The wise of þe weder for-wondred þei were"
(Douce MS., V. 333/34)

abgetan wird, und der Dichter alsbald in aller Gemütlichkeit fortfährt:

---

[1]) G. L. Kittredge: "A Study of Gawain" etc., p. 111.
[2]) Hist. Litt. de la France" XXX, p. 111.
[3]) Vgl. p. 413.

"Prince proudest in palle,
Dame Gaynour and alle,
Went to Rondoles halle,
To þe suppere."
(Douce MS., V. 335—338)

läßt auf unglaublich geringe psychologische Einsicht des Verfassers und vor allem auch jeglichen Mangel an psychologischem Interesse schließen, und Balduins Verhalten in den "Avowynge of King Arther" bildet in seiner psychologischen Ungeheuerlichkeit eine würdige und ganz besonders interessante Parallele zu dem des grünen Ritters. Von der Feinheit psychologischer Beobachtung und der Freude an psychologischen Problemen, wie sie den französischen höfischen Epiker charakterisieren, sind wir in allen drei Fällen ziemlich gleichweit entfernt.

Daß eine französische Gesamtvorlage weder für die "Awntyrs off Arthure" noch für die "Avowynge of King Arther" in Frage kommen kann, bezeugt auch der völlig unhöfische Geist der zur Erweiterung des aus der französischen Artusromantik stammenden Materials herangezogenen Motive. Mit Recht bezeichnet Gaston Paris den ersten Teil der "Awntyrs off Arthure" als "peu chevaleresque" [1]). Ja, dieses Urteil läßt sich positiv sehr viel schärfer dahin fassen, daß jenes Motiv — ebenso wie der zweite Teil der "Avowynge of King Arther" mit seiner beinahe grotesk wirkenden Stellung zur Frau — als höfischem Geiste direkt hohnsprechend zu bezeichnen ist. Wiederum aber besteht auch in dieser Beziehung ein deutlicher Zusammenhang der beiden Versromane mit GGK [2]). Schließlich kann auch "Golagros and Gawane" hier mit Fug und Recht herangezogen werden insofern, als dort, wie schon erwähnt [3]), das am meisten höfischen Geist verratende Motiv der Vorlage, nämlich die Geschichte der Liebe des Riche Soudoier, einfach gestrichen und der Frau überhaupt auch nicht der bescheidenste Raum gegönnt ist. Es erinnert dies an die Chanson de geste, der "Golagros and Gawane", trotz Verarbeitung höfischer Epik entnommener Motive, auch in der offenbaren Vorliebe des Verfassers für Kampfzenen [4]) durchaus nahesteht.

---

[1]) "Hist. Litt. de la France," XXX, p. 97.

[2]) Vgl. p. 402 ff.

[3]) Vgl. p. 427.

[4]) Vgl. J. E. Wells: "A Manual" etc., p. 63.

Die Ergebnisse unserer gesamten letzten Untersuchungen über "Golagros and Gawane", die "Awntyrs off Arthure" und die "Avowynge of King Arther" sowie GGK lassen sich wohl dahin zusammenfassen, daß diese vier Artusromane sämtlich durch Eigenart und Schwäche der Komposition sowie Vernachlässigung des höfischen Elementes — bzw. Wahl von höfischem Geiste völlig entgegengesetzten, ja direkt hohnsprechenden Motiven —, die drei letztgenannten überdies übereinstimmend auch durch stark moralisierende Tendenz und auffällig schwere psychologische Mängel französischer Artusromantik unendlich fernstehen und daher sicher nicht auf französische Gesamtvorlagen zurückzuführen, vielmehr als typisch englische Dichtungen anzusehen sind.

Die Zusammenstellung mit den "Awntyrs off Arthure", den "Avowynge of King Arther" und "Golagros and Gawane" hat GGK als typisch englische Originalkomposition aufgezeigt. Noch ein weiteres Moment spricht dafür, daß wir uns bei Einordnung dieses Versromans unter die selbständigen Leistungen der mittelenglischen Literatur auf dem richtigen Wege befinden.

Man hat bisher bei der Suche nach einer Quelle für die "Temptation" stets ausschließlich unter den Artusromanen Umschau gehalten, und doch lag bei der Eigenart des Themas und bei der engen Verbindung zwischen GGK und den "Awntyrs off Arthure" noch eine andere Möglichkeit ziemlich nahe. In den "Awntyrs off Arthure" ist, wie wir sahen, ein in der französischen Artusromantik außerordentlich verbreitetes Motiv mit einem nachgewiesenermaßen der Legende entstammenden anderen zusammengearbeitet worden, und dies letztere Motiv steht gedanklich der „Temptation" keineswegs völlig fern. Wie also, wenn auch bei GGK ein ähnlicher Fall vorläge?

Tatsache ist, daß uns bei Durchforschung der mittelenglischen, altfranzösischen und lateinischen Legendenliteratur sowie der sogenannten Exempla gerade das Verführungsmotiv in ganz überraschender Häufigkeit begegnet. Es fragt sich nur, ob derartige Verführungsgeschichten auch wirklich ohne Gefahr mit GGK in Zusammenhang gebracht werden dürfen, d. h. ob sie den Charakter eines "test" tragen, also als ein Auf-die-Probe-Stellen gedacht sind. Diese Frage ist nun ohne weiteres zu bejahen! In den meisten der Erzählungen handelt es sich nämlich um Eremiten, Klosterbrüder usw., die durch den Teufel

in Frauengestalt oder aber im Auftrage eines Heiden, der an ihrem frommen Lebenswandel Anstoß nimmt, ja vereinzelt sogar auf Veranlassung eines durch irgendwelche Gründe dazu bestimmten Glaubensgenossen schwerster Versuchung ausgesetzt werden und die Probe entweder — und dies ist der häufigere Fall — bestehen oder sinnlicher Begierde erliegen. Das Interessante und Hochbedeutsame gerade dieser Verführungsgeschichten nun liegt in der Tatsache, daß es sich hier eigentlich — ähnlich wie in GGK — um eine Verquickung von Keuschheits- und Treuprobe handelt; denn der Eremit, der Klosterbruder erweisen ja durch Bestehen der Versuchung nicht nur ihre Fähigkeit, sinnliche Regungen zu bezwingen, sondern auch ihre Treue ihrem Gelübde gegenüber, während ihnen im Falle ihres Unterliegens nicht nur der Vorwurf der Unkeuschheit, sondern auch der Treulosigkeit gemacht werden kann und gemacht wird. Natürlich liegt in der Legende der Nachdruck auf dem Keuschheits"test". Ebenso natürlich ist, daß der Verfasser eines Artusromans bei Benützung einer derartigen Quelle das Schwergewicht zugunsten der Treuprobe verschieben mußte. Die Stelle des Ordensgelübdes nahm dabei ganz von selbst der ritterliche Ehrenkodex ein. Nicht Gott galt es die Treue zu halten, sondern etwa dem Gastfreund, wie GGK es uns veranschaulicht.

Wie eng die Beziehungen zwischen GGK und derartigen Verführungsgeschichten der Legende tatsächlich sind, soll nach den im vorstehenden gegebenen mehr allgemein gehaltenen Ausführungen an zwei einzelnen Beispielen gezeigt werden. Es handelt sich um die beiden altfranzösischen Legenden: "Du Duc Malaquin ou de l'ermite qui coupa sa langue a ses denz por geter el vis a la fole fame" und "Du Prevost d'Aquillée ou d'un hermite que la dame fist baignier en aigue froide." Sie gehören der an Verführungsgeschichten besonders reichen Legendensammlung: "La Vie des Anciens Pères" an, die sich einer ganz außergewöhnlichen Beliebtheit erfreut haben muß, da sie in über dreißig Handschriften [1]) — darunter zwei Oxforder aus dem 13. und 14. Jahrhundert [2]) — auf uns gekommen ist. Ein Teil ihres Inhalts geht auf die im Mittelalter all-

[1]) L. Petit de Julleville: "Hist. de la langue et de la litt. franç.", Bd. I, 1896, p. 37.

[2]) E. Schwan: "La Vie des Anciens Pères." Romania XIII, p. 236.

bekannten "Vitae Patrum" [1]) zurück, darunter auch die Geschichte vom Duc Malaquin, die folgenden Inhalt hat: Duc Malaquin, ein äußerst grausamer und tückischer Heide, überzeugt sich durch den Augenschein von dem frommen und entbehrungsvollen Dasein eines in seinem Herzogtume lebenden Eremiten und beschließt alsbald, ihn seinen Grundsätzen abwendig zu machen. Er führt ihn zu diesem Zweck mit Gewalt von seiner Klause fort und zwingt ihn, vierzig Tage lang auf weichem Lager zu ruhen und sich an den köstlichsten Leckerbissen und Weinen gütlich zu tun. Dann schickt er ihm eine seiner Maitressen auf den Hals:

"De li souprendre se pena,
Devant li son biau chief pina,
Sovent remuoit, sa toele
Por sa crine qu'ele avoit bele:
Les mains, le chief li tastonnoit,
Grant semblant d'amor li mostroit;
Mès de toute amor estoit hors
Que l'ame n'avoit ne le cors.
Maintes foiz seur lui se plessa,
Et seur sa couche l'enversa;
Mès cil qui cure n'en avoit,
Et qui sa feintise savoit,
N'avoit li ne sa joie chiere,
Ainz li tornoit tozjors la chiere.
Bien fu demi jor, ce me semble,
Li Hermites et cele ensemble,
Que onc cil nul mot ne li dist,
Ne semblant d'amor ne li fist,
Si l'ot-ele moult asproié
Et d'amors requis et proié.
Quant le duc la verité sot
Que cil de cele cure n'ot,
Si prist une autre damoisele
Atirée miex et plus bele
Que cele devant n'ot esté.
A celui plain d'umilité
L'envoia et très bien li dist

---

[1]) Herausgegeben von Migne als Patrologia Latina, Bd. 73/74.

Que par son engin tant féist,
Ou par amors ou par ennui,
Que cil géust avecques lui.
Ele dist que si le tendroit,
Que du fet conclus le rendroit.
El lit dejouste lui s'assist,
Par beles paroles li dist:
Sire, je vos aim par amors." (V. 179—213 [1]).)

Es folgt nun eine längere, an die Adresse der Versucherin gerichtete Bußpredigt des Eremiten, die aber keinerlei Eindruck auf sie macht. Vielmehr antwortet sie:

"Frère, je suis bele et joenete,
Encor n'ai el sain mamelete,
Et ne savez-vos que Diex fist
Que homme et fame ensemble mist,
Por ce que li hom connéust
La fame si comme il déust:
Tele assemblée bien avient,
Connoissiez-moi, qu'il le covient.
A malvès herite s'encuse
Qui tel fame fuit et refuse
Comme je sui, car me prenez,
Et de voz soulaz m'aprenez." (V. 239—250.)

Eine weitere abwehrende Rede des Mönchs hat nur den Erfolg, sie zu noch energischerem Vorgehen zu veranlassen:

"Cele as braz maintenant le prist,
Et tout envers seur li le mist;
Entente et poine li livra.
Tant fist cil qu'il ce delivra
Par droite force et fui s'en,
A pou qu'il ne fu hors du sen
Por cele qui l'ot assailli,
Dont il se tint à malbailli.
Tex assauz n'avoit pas apris,
Si en estoit plus entrepris:
En tel lieu se mist et repost
Que cele trover ne le pot,

---

[1]) Zitiert nach: "Nouveau Recueil de Fabliaux et Contes" II, publ. p. M. Méon, Paris 1823.

Qui du querre moult se pena,
Et à sa honte s'en torna.
Cil qui ses morsiax li volt vendre,
Le fist querre partout et prendre:
Jambes et braz li fist lier
A une couche d'alier,
De draz, de couvertoirs garnie,
Por acomplir sa felonnie.
Fu li Hermites couchié nus,
Bien liez et touz estendus,
Que defendre ne se péust,
Ne baillie de lui n'éust.
Por li à son talent mener,
Li fist une fame amener
Joene, simplete, bien vestue;
Delez l'Ermite toute nue
La fist couchier et bien li dist
Ainz que de lui se departist,
Qu'amont et aval l'esméust
Tant qu'à li compaignie éust.
Cele qui bien sot son mestier,
Et qui son fet sot esploitier,
Le preudomme ala tastonnant
Et de parole bastonnant,
Et li dist: homme, pou savez
Quant tel fame si près avez
Et vos n'en fetes vostre amie;
Mès vos ne me regardez mie:
Regardez ma crine, mon front
Et mes oilz vairs qui rianz sont,
Le nez et la bouche et la face
Qui de coleur la rose efface,
Et ma gorge et mes mameletes
Qui petites sont et duretes;
Et regardez bien le seurplus
Jusqu'à cent lieues n'a reclus
A qui ma biauté ne pléust
Por qu'en sa baillie m'éust.
Tant l'ala cele sermonnant,
Et ses mains ça et là menant,

Que li preudom fu si seurpris
Qu'à pou qu'il ne se rendoit pris." (V. 263—316.)

Der Gequälte nimmt zu einem Gebet seine Zuflucht. Dann heißt es weiter:

"Cele qui devant lui s'estut,
Tant l'eschaufa et tant l'esmut
Par besier et par acoler,
Qu'au fere se voloit donner,
Tant que sa langue prist as denz,
Si l'estreint c'onques n'en fu lenz,
Que deus doie bien en trencha,
El vis de cele la cracha." (V. 329—336.)

Der Schluß der Legende ist für unsere Untersuchung ohne Bedeutung und ohne Interesse.

Was die soeben geschilderten Verführungsszenen schroff von denjenigen in GGK unterscheidet, ist die überaus plumpe und rohe Art der Darstellung. Im übrigen aber sind unserer Legende und der "Temptation" doch eine überraschende Anzahl gemeinsamer Züge eigen. Zunächst handelt es sich auch in ersterer ganz zweifellos um einen "test", und zwar, da wir es mit einem Eremiten zu tun haben, um Keuschheits- und Treuprobe in engster Verquickung. Ferner geschieht die Versuchung im Auftrage eines Mannes, wobei es sich allerdings nicht um den Gatten handelt, wie in GGK. Immerhin jedoch stehen die betreffenden Frauen in engen Beziehungen zu dem Auftraggeber. Sie sind seine Werkzeuge; gleichzeitig aber ist ihnen — genau wie der Schloßherrin in GGK — eine durchaus aktive Rolle zuerkannt. Wie bei der Frau des grünen Ritters, kommt auch bei ihnen Liebe zu dem zu Versuchenden nicht in Frage; trotzdem zeigen sie eine ähnliche, nur natürlich sehr viel gröber dargestellte Energie und Verve. Auch die Dreizahl der Verführungsversuche und ihre allmähliche Steigerung sind unserer Legende und GGK gemeinsam. Ähnlich wie Gawain bleibt der Eremit beim ersten Versuch völlig leidenschaftslos; beim zweiten offenbart er mehr Temperament als der Held des Artusromans. Der dritte Versuch endlich stellt für beide eine schwere Gefahr dar und zeigt sie uns in innerem Kampf, aus dem sie gleichermaßen als Sieger hervorgehen.

Grundverschieden eigentlich von der soeben behandelten Legende ist die vom Prevost d'Aquilée, der wir jetzt unsere

Aufmerksamkeit zuwenden wollen: Ein frommer Eremit kommt eines Tages auf den hoffärtigen Gedanken, Gott anzuflehen, er möge ihm doch diejenigen, die ihm an guten Werken und Verdienst gleich seien, kundtun, worauf ihm der Name des Stadtrichters von Aquileja, der niemals Einsiedler gewesen sei und schon viele Menschen in den Tod geliefert habe, genannt wird. Der Eremit ist außer sich, mit jenem auf eine Stufe gestellt zu werden, und macht sich alsbald auf den Weg nach Aquileja, ihn kennenzulernen. Er kommt gerade zu der Hinrichtung eines Verbrechers zurecht, bei der der Gesuchte zugegen ist, drängt sich an ihn heran und fragt ihn nach seiner Wohnung. Jener übergibt ihm daraufhin einen goldenen Ring mit den Worten:

> "Vous irez
> A ma fame et si li direz
> Que de vous face en bone foi
> Autant com el feroit de moi,
> Ne qu'elle mie ne s'en faigne.
> L'anel li bailliez à enseigne"
> (V. 117—122)[1].

Die Hausfrau empfängt ihn aufs freundlichste: "Moult l'acola et conjoï" (V. 129.) Der Eremit aber hängt dem Gedanken nach, wie ein Mann, dem offenbar alle Güter des Lebens zur Verfügung stehen, und der andere Leute an den Strang bringt, der Seligkeit in gleichem Maße teilhaftig werden könnte wie der in äußerster Entsagung seine Tage trübselig zubringende Einsiedler. Dann wird das Abendbrot aufgetragen, d. h. die Hausgenossen bekommen die herrlichsten Dinge vorgesetzt, während der Gast, den die Hausfrau neben sich gerufen hat, mit ihr warten muß, bis alle anderen bedient sind, um schließlich mit Kohl, hartem schwarzem Brot und Wasser abgespeist zu werden und zu erfahren, daß seine Nachbarin und ihr Gemahl einem Gelübde zufolge seit vielen Jahren in dieser Weise leben. Nach dem Abendbrot wird schlafen gegangen. Die Hausfrau führt den Einsiedler in ihr Zimmer, bringt ihn zu Bett, entkleidet sich dann selbst und legt sich neben ihn. Der Eremit will entfliehen. Sie hält ihn zurück und erklärt:

---

[1]) Zitiert nach: "Nouveau Recueil de Fabliaux et Contes" II, publ. p. M. Méon, Paris 1823.

"Frere, or vous reposez
Et vostre atinance esprovez." (V. 223/24.)

Dann heißt es weiter:

"Tant li dist qu'il se reposa,
Moult esprist et moult embrasa,
Quant nue lez lui la senti.
En pechié tantost s'embati
Et s'apensa qu'à lui gerroit
Quant si aprestée la voit." (V. 225—230.)

Noch einmal faßt er den Entschluß zu fliehen:

"Lors dist que il se leveroit,
Et cele dist que non feroit;
Vers lui se tret si l'embraça,
Et li a dit, traiez vous ça.
Celle qui ainsi l'atisoit,
Por lui esprover le fesoit,
Qu'el ne soufrist sa vilanie,
Qui li donnast toute Hermenie.
Quant cil vit qui fu embrasciez,
De luxure fu enlaciez,
Aguillons de la char le point
Si que d'atenence n'a point;
La dame prist, fere li volt,
Mès elle l'entrée li clost,
Et li dist: Preudom, atendez,
Levez sus, avec moi venez
Jusques ci; quant vous revendrez
De moi vostre plesir ferez.
Levez sus, et cil se leva,
Celle au piez du lit le mena,
Une cuve de marbre froit
Au piez de cele couche avoit
Qui estoit d'eve froide plaine;
Enz le fist entrer à grant paine,
Celui et tant i demora,
Qu'à poi que de froit n'acora,
Tant qu'il cria: Por Dieu merci,
Dame, je muir à glaive ci.
Cele par la main hors le mist,

Et couchier arriere le fist;
Bien le couvri, bien l'aaisa,
Apres delez lui se coucha,
Si li dist: Frere, vous ferez
Vostre vouloir quant vous voudrez.
Por ce li dist que bien savoit
Que du fere talent n'avoit,
Que de froit trembloit dent à dent,
Par le froit perdi son talent
Et sa musardie oublia.
Cele de ses bras le lia,
Si lui rechauffa tout le cors,
Tout que la froidure en fu hors.
Quant eschauffez fu, si revolt
Gesir à la dame tantost;
Mès la dame qui l'amusa,
Sa musardie refusa,
Ne n'ot cure de son acost.
A la cuve le fist tantost
Ou il vousist ou non entrer,
Pour le mal des rains oublier.
Plus fu angoisseus et destrois
Qu'il n'ot esté à l'autre fois.
Trois foiz ou quatre sanz mentir
Le fist entrer enz et issir." (V. 245—298.)

Am Morgen fragt der Eremit, ob seine Peinigerin denn ihren Gatten wirklich in derselben Weise behandle wie ihn in dieser Nacht. Die Frage wird bejaht. Der Einsiedler erkennt, daß jener nicht nur ihm gleichstehe an Verdienst, sondern sehr viel besser sei. Sein Hochmut ist für immer gebrochen.

Auch in dieser Legende handelt es sich, wie mehrfach direkt ausgesprochen wird, um einen "test"; und da der zu Verführende wiederum ein Eremit ist, um Keuschheits- und Treuprobe zugleich. Als ganz besonders wichtig aber muß angesichts der Ausführungen von Kittredge[1]) die Tatsache hervorgehoben werden, daß — in engster Übereinstimmung mit GGK — auch hier ausgerechnet dem Ehemann die Rolle des Auftraggebers zugefallen ist. Ferner: Die Versucherin er-

---

[1]) Vgl. p. 350—354.

scheint in unserer Legende in gewissem Sinne nur als das Werkzeug des Gatten, handelt aber im übrigen — genau wie die Schloßherrin in GGK und in schärfstem Gegensatz zu der Gattin des "Carle of Carelyle" — durchaus selbständig. Genau wie in GGK weilt der zu Verführende als Gast im Hause. Ähnlich wie in jenem Versroman geht die Hausfrau außerordentlich energisch ins Zeug, obgleich von irgendwelchem persönlichen Interesse für ihn nicht die Rede ist. Um den Leser angesichts ihres eifrigen Bemühens nicht auf falsche Vermutungen kommen zu lassen, sieht der Verfasser sich sehr bald zu der Erklärung gezwungen, daß es sich hier nur um eine Prüfung handle und die Versucherin sich niemals dem von ihr Umworbenen wirklich hingeben würde. — An GGK erinnert in unserer Legende endlich das Fehlen jeglicher Begründung für das merkwürdige Verhalten des Stadtrichters von Aquileja und seiner Gattin gegen den Gast.

Es soll nun nicht behauptet werden, daß gerade eine der beiden im vorstehenden behandelten Legenden, oder auch beide zugleich, die direkte Quelle für die "Temptation" in GGK gewesen sein müßten. Eine solche Behauptung würde dem innersten Wesen der Legende, ihrer Vielgestaltigkeit und unendlichen Wandlungsfähigkeit sowie ihrem durchaus internationalen Charakter wohl nicht genügend Rechnung tragen. Ähnliches aber wird dem Verfasser sicher vorgelegen bzw. auch nur in der Erinnerung vorgeschwebt haben! Unmöglich wäre es bei der ungewöhnlichen Beliebtheit der "Vie des Anciens Pères" und angesichts der Tatsache, daß in England dem 13. und 14. Jahrhundert angehörende Manuskripte der Sammlung gefunden worden sind, natürlich keineswegs, daß er unsere beiden Legenden direkt gekannt hat. Was unsere Untersuchung jedoch einzig und allein bezweckte, war, zu zeigen, daß die Vorlage für die "Temptation" in GGK mit höchster Wahrscheinlichkeit auf dem Gebiet der Legende und nicht, wie bisher vermutet wurde, in der französischen Artusromantik zu suchen sei.

Ergänzend wäre unseren Ausführungen vielleicht noch hinzuzufügen, daß auch die im zweiten Teil von GGK auffällig häufige Anrufung Jesu und der Jungfrau Maria für eine Verschiedenheit der Quellengebiete der beiden Teile zeugen dürfte; denn an sich wäre auch im ersten Teil, z. B. bei dem Erscheinen des grünen Ritters, oder vor Gawains Tat, oder

nachher, reichlich Gelegenheit für derartige Anrufungen gegeben.

Der Einfall, eine Legende mit einem Motiv der Artusepik zusammenzuarbeiten, lag nun, wie der ganze Charakter der mittelenglischen Literatur ohne weiteres bezeugt und das Beispiel der "Awntyrs off Arthure" erläutert, einem mittelenglischen Dichter außerordentlich viel näher als dem Verfasser französischer Artusromane — davon kann auch ein Hinweis auf die in der uns überlieferten französischen Artusepik vollkommen vereinzelt dastehende, in früheren Teilen dieser Untersuchung eingehend behandelte Episode zwischen Yder und der Gattin des Königs Ivenant[1]), die allerdings wohl ebenfalls auf die Legende zurückzuführen sein dürfte, nichts ändern —, und so liefert also die soeben geführte Quellenuntersuchung einen weiteren Stützpunkt für die früher bereits mit Entschiedenheit aufgestellte und eingehend begründete Behauptung, daß GGK als englische Originalkomposition angesehen werden müsse.

VI. Schluß.

Der Vollständigkeit halber sei unseren Ausführungen über GGK abschließend hinzugefügt, daß dem Verfasser unseres Versromans fast allgemein noch drei weitere alliterierende Gedichte: *Patience*[2]), *Cleanness*[3]) und *The Pearl*[4]) zugesprochen werden. Da sie völlig anderen Gebieten der Dichtung angehören und daher für die hier durchgeführte Untersuchung ohne Bedeutung sind, erübrigt sich ein näheres Eingehen auf die ganze, an sich sehr interessante Frage. Kurz hingewiesen sei nur darauf, daß — falls GGK und "Cleanness" tatsächlich von demselben Verfasser herrühren sollten — der Einfall, das Enthauptungsmotiv der Vorlage durch das Verführungsmotiv zu erweitern, noch ganz besonders gut verständlich würde.

---

1) Vgl. p. 404—407.
2) "Patience," ed. H. Bateson, Manchester 1912.
3) "Cleanness," ed. Rich. Morris, E. E. T. S. I, 1864.
4) "The Pearl," ed. Rich. Morris, E. E. T. S. I, 1864.

Breslau. E. v. Schaubert.

JOHN DRINKWATER.

Abraham Lincoln. A Play by John Drinkwater. Boston and New York, Houghton Mifflin Co.; London, Sidgwick & Jackson, 1921.

Die »poetischen« Dramen der großen viktorianischen Dichter Tennyson, Browning, Swinburne konnten vorwiegend nur mit einem lesenden Publikum rechnen, während die englische Bühne dieser Zeit größtenteils von Farcen und Melodramen beherrscht wurde. Erst mit den paradoxen Salonstücken Oscar Wildes konnte sich eine richtige Komödie wieder einen festen Platz auf dem englischen Theater erobern, und ungefähr gleichzeitig brach sich das Ibsensche Gesellschaftsdrama sozial-ethischer Richtung Bahn. Sir Arthur Pinero, Bernard Shaw und John Galsworthy, um nur einige allgemein bekannte Namen zu nennen, folgten den Spuren des norwegischen Dichters: Shaw, der Fabianer, für den das Drama »an acted tract« ist, der seinen Thesenstücken einen satirischen Anstrich gibt, und Galsworthy, der Vertreter des naturalistischen Gegenwartsdramas, der allerdings auch symbolistische Märchenstücke in Maeterlincks Art zu schreiben versteht. Shaw und Wilde sind Irländer, wenn sie auch an den Bestrebungen ihrer in Irland verbliebenen Landsleute wie W. B. Yeats und J. M. Synge keinen Anteil nehmen. Während bei Yeats die Mehrzahl seiner lyrischen Dramen einen märchenhaften, mystischen Symbolismus zur Schau trägt und der gälischen Sage entnommen ist, liegt Synges Stärke in der realistischen Darstellung des Lebens in den untersten irischen Gesellschaftsschichten.

Nun stoßen wir aber auf die bedeutsame Erscheinung, daß englische Dichter der jüngeren Generation, die meistens auch als Literarhistoriker tätig sind, bei dem mittelalterlichen englischen Drama und den elisabethinischen Dramatikern Anregungen suchen und finden. Es ist bezeichnend, daß der

jung verstorbene Rupert Brooke, wenngleich selbst kein Dramatiker, eine eingehende Studie über John Webster and the Elizabethan Drama verfaßte. Gordon Bottomley hat in zweien seiner Stücke [1]) Vorgeschichten zu Shakespeareschen Tragödien geschaffen, und nicht mit Unrecht hat man ihn mit John Fletcher verglichen. Das historische »poetische« Drama, das Tennyson als Ergänzung zu den Shakespeareschen vaterländischen Schauspielen vorschwebt, finden wir durch James F. Waight [2]) und John Peterson [3]) vertreten. Lascelles Abercrombie, Professor der englischen Literatur an der Universität Leeds und Verfasser einer kritischen Untersuchung über Thomas Hardy (1912) und The Epic (1914), wählt gern die alte Form der Interludes [4]), und Laurence Housman pflegt das Mirakel- und Mysterienspiel [5]) neben dem Drama mit Chören in der Art Swinburnes [6]) und dem historisch-politischen Gegenwartsdrama [7]). Die äußere Einkleidung des alten chronicle play beobachten wir bei John Drinkwater [8]), dem heute vierzigjährigen Verfasser des Abraham Lincoln, der einen ungeheuren Erfolg auf der englischen Bühne erzielt hat.

Wie der nur um ein Jahr ältere Abercrombie hat sich auch Drinkwater als Literarhistoriker [9]) betätigt. Er

---

[1]) *King Lear's Wife* 1902 und *Gruach* 1921, die Geschichte der Vermählung der Lady Macbeth.

[2]) Eine *Godwine*-Trilogie und die "trilogy of freedom" *Henry III*, *Edward I*, *Richard II* 1922.

[3]) *Mary of Scots* 1922.

[4]) *Interludes and Poems* 1908 enthält *The new God*, a miracle; *Blind; The Fool's Adventure; An Escape; Peregrinus.* — *The Sale of St. Thomas* 1911. — *Deborah* 1912.

[5]) *Bethlehem*, a nativity play, *The Pageant of our Lady* 1902, *Little Plays of St. Francis* 1922.

[6]) *The Death of Orpheus* 1921.

[7]) *Angels and Ministers* 1921.

[8]) Über ihn vgl. Harold Williams, *Outlines of Modern English Literature 1890—1914*, S. 121, und den ihm gewidmeten Abschnitt in H. Williams größerem, leider aber schon vergriffenem Werke *Modern English Writers*; ferner Mary C. Sturgeon, *Studies in Contemporary Poets*, S. 327, und B. Fehrs kurze Bemerkung über ihn in Anglia, Beiblatt 29. 122.

[9]) *William Morris, a critical study* 1912; *Swinburne, an estimate* 1913; *The Lyric* 1915; *Prose Papers* 1917. Kleinere Abhandlungen über »Rupert Brooke« in Contemporary Review, Dezember 1915, "Dr. Collop's Poems" in

ist ein Engländer, der den heimatlichen Cotswold Hills in den Midlands treue Anhänglichkeit bewahrt, auch nachdem er als artistischer Direktor des Birmingham Repertory Theatre unmittelbare Fühlung mit der Bühne gewonnen hat:

"I turn to sleep, content that from my sires
I draw the blood of England's midmost shires."

Als Dramatiker begann Drinkwater mit Einaktern [1]), doch zeigte sich seine Stärke zunächst auf lyrischem Gebiet. Mehrere noch vor dem Kriege erschienene Sammlungen [2]) bilden die Grundlage für die 1917 herausgegebenen *Poems 1908—1914*. Ernst und würdevoll ist der Ausdruck der oft breit angelegten Komposition in dem Eröffnungsgedichte "Prayer" und in "For they have need". Der elegische Grundton seiner Dichtung klingt hervor aus den "Two Elegies": "Tolstoi" und "Florence Nightingale". "Wed" ist die Klage einer jungen Frau. An Tennysons "Palace of Art" und Francis Thompsons "Hound of Heaven" gemahnt die philosophische Dichtung "The Fires of God" [3]), das Selbstbekenntnis einer Seele — "Pride outran The strength of a man Who had set himself in the place of Gods" —, die zu einem positiven Optimismus bekehrt wird, sich von der grübelnden Mystik abwendet und im Willen zur Tat, in der Liebe zu den Mitmenschen ihre wahre Aufgabe erkennt: "And the ancient might of the binding bars Waned as I woke to new desire For the choric song of exultant, strong Earth-passionate men with souls of Fire". Auch im Ausdruck fallen uns Anklänge an Tennysons *In Memoriam* auf [4]). *Cromwell,* eine Reihe von Gedichten in verschiedenen Metren, strebt der epischen Darstellungsform zu. Kurz vor Ausbruch des Krieges vereinte eine kurzlebige Zeitschrift "New Numbers" Drinkwater mit Abercrombie, R. Brooke und W. W. Gibson zu gemeinsamem Wirken.

Der Krieg bedeutete für Drinkwater wie für uns alle einen

Fortnightly Review, Dezember 1920, und "Some Contributions to the English Anthology" in Proceedings of the British Academy Vol. X. 1922.

[1]) *Cophetua* 1911, *Puss in Boots, Rebellion* 1914, *The Storm* 1915, *Pawns,* three poetic plays 1917.

[2]) Es sind dies: *Lyrical and other Poems* 1908. *Poems of Men and Hours* 1911. *Poems of Love and Earth* 1912. *Cromwell and other Poems* 1912.

[3]) Abgedruckt in *Georgian Poetry 1911—1912.*

[4]) "Ring out across the lands your benediction!"

Wendepunkt. Seine Stellungnahme zu diesem Ereignis kennzeichnet er in einem Gedichte "We willed it not", welches in einer Sammlung *Poems on the Great War* neben ähnlichen Gelegenheitsgedichten des poet laureate Robert Bridges und zahlreicher anderer Dichter wie Henry Newbolt, William Watson, Maurice Hewlett, Laurence Binyon, Alfred Noyes, Rudyard Kipling u. a. erschien. Sein Friedenswille kommt auch in der ersten während des Krieges entstandenen Gedichtsammlung *Swords and Ploughshares* 1915 in dem hübschen Gedichte "Of Greatham"[1]) zum Ausdruck: "Was it but yesterday I came among your roses and your corn? Then momently amid this wrath I pray For yesterday reborn." Und diese Worte sind keine bloße Phrase bei einem Dichter, der in der sicherlich nicht poetischen Straße Londons, die er bewohnt, Augenblicke erlebt, in welchen er auch im Großstadtgetriebe Naturschönheiten entdeckt, die denen von Warwickshire gleichen[2]). Gewiß ist er nicht eines Sinnes mit der großen Masse; das beweist auch die längere symbolische Charakterskizze "The Carver in Stone"[1]), die sein künstlerisches Glaubensbekenntnis enthält. *Olton Pools*[3]) 1916 birgt in dem kleinen Gedichte, das dem Bande den Namen gibt, und in "Birthright"[3]) elegische Dichtungen voll zarten Schönheitsgefühls. Auch aus der Sammlung *Tides* 1917 spricht des Dichters Liebe zur Natur, besonders in dem Preislied "Midlands"[3]), aus dem oben schon eine Stelle herausgehoben wurde, und das ein Gegenstück bildet zu Hilaire Bellocs "South Country"[4]) und Masefields "West Wind"[4]). Können sich doch sogar nicht einmal die Verstorbenen von ihren geliebten Cotswold Hills[5]) trennen. Die Stille und der Friede in der Natur sind es, die ihn anziehen und die er der Menschheit als Beispiel hinstellen möchte[6]): "And jealousy it is that kills This world when all The spring's behaviour here is spent To make the world magnificent." 1917 veröffentlichte er

---

[1]) Georgian Poetry 1913—1915.

[2]) "A Town Window" in Georgian Poetry 1913—1915.

[3]) Georgian Poetry 1916—1917.

[4]) L. D'O. Walters, An Anthology of Recent Poets, London 1920.

[5]) "The Cotswold Farmers" in Georgian Poetry 1916—1917.

[6]) "Moonlit Apples" in Georgian Poetry 1918—1919, "Reciprocity" und "May Garden" in Georgian Poetry 1916—1917.

auch einige Gedichte im *Annual of New Poetry*[1]). Die kleineren Dichtungen des Bändchens *Loyalties* 1918[2]) weisen hauptsächlich elegischen Inhalt auf. Die neueste Sammlung aus dem Jahre 1921 trägt den Titel *Seeds of Time*. Einen Überblick über seine bisherige Dichtung vermögen die Selected Poems of John Drinkwater zu geben, die 1922 bei Sidgwick und Jackson erschienen sind.

Die Vorstellung, die wir von Drinkwaters Wesen aus seinen lyrischen Dichtungen gewinnen können, erfährt eine Bestätigung und Ergänzung in seinem Drama *Abraham Lincoln*. Der Zeitpunkt, in welchem es erschien — August 1918 —, erklärt nicht nur die Tatsache der Entstehung selbst, sondern zum Teile auch seinen Erfolg. Daß um die Zeit, da der Weltkrieg für England, das ja für Recht und Freiheit zu kämpfen vorgab, einen günstigen Ausgang zu versprechen schien, ein Drama, welches den Zuschauer in die Zeit eines von den Vereinigten Staaten ebenfalls für Recht und Freiheit geführten Krieges versetzte, mit großem Erfolge rechnen konnte, ist leicht erklärlich. Gab es doch genug Berührungspunkte der lebendigen Gegenwart mit der Vergangenheit, und der Dichter selbst sagt in der Vorbemerkung, daß er den Charakter eines Mannes schildern will, "who handled war nobly and with imagination". Gewiß ist auch richtig, was Arnold Bennet in den einleitenden Worten sagt: Das Stück war erfolgreich "because the author had the wit to select for his hero one of the world's greatest and finest characters; because he had the audacity to select a gigantic theme and to handle it with simplicity; and of course because he has a genuine dramatic gift". Drinkwater lehnt es ab, als Historiker oder politischer Philosoph gelten zu wollen: "You shall behold Our stage, in mimic action, mould A man's character". Die Züge seines Helden hat er der Monographie Lord Charnwoods nachgebildet und in Chronikenart einzelne zeitliche oft weit auseinanderliegende Episoden aneinandergereiht. Die Folge davon ist, daß neben dem scharf herausgearbeiteten Charakter

[1]) Beiträge zu dieser Sammlung lieferten außer Drinkwater auch G. Bottomley, W. H. Davies, E. Eastaway, R. Frost, W. W. Gibson, T. Sturge Moore und R. C. Trevelyan.

[2]) "Deer," "Southampton Bells," "Passage," "Habitation" in Georgian Poetry 1918—1919.

des Helden die meisten übrigen viel farbloser erscheinen. Man würde dem Stücke Unrecht tun, wollte man die Handlung in den Vordergrund stellen oder nach einer Katastrophe fragen. Eine Handlung ist gewiß vorhanden[1]): Lincolns Wirken seit seiner Berufung auf den Präsidentenstuhl, der Sezessionskrieg und Lincolns gewaltsames Ende durch die Hand eines Mörders (1860 — 14. April 1865). Genau genommen könnte man jedoch höchstens von einer Katastrophe für den Staat, nicht aber für den Helden sprechen, der auf der Höhe seines Erfolges, ohne daß ein innerer Kampf vorhergegangen wäre, und plötzlich, ohne Todeskampf, durch einen wohlgezielten Schuß aus dieser Welt entrückt wird. "Events go by. And upon circumstance Disaster strikes with the blind sweep of chance . . . But . . . presiding everywhere Upon event was one man's character And that endures." Doch auch eine Charaktertragödie im gewöhnlichen Sinne des Wortes ist unser Drama nicht; denn wir können keine Entwicklung des Charakters beobachten; wir sehen nur einen festen Charakter, den die Brandung der Ereignisse ohne Eindruck umbraust. Das Ziel seines Strebens ist die Negerbefreiung und die Erhaltung der Union. Die Symbole dafür, die nach Ibsenscher Art ein paarmal in Leitmotiven durchklingen, sind das Lied von John Brown, dem Negerbefreier, der scheitern mußte, weil er nicht den Weg des Rechtes einschlug, und die Karte der Vereinigten Staaten, vor der Lincoln sinnend steht und seine schweigenden Monologe hält. Eine besondere Eigenart unseres in Prosa abgefaßten Dramas sind die als Einleitungen zu den sechs Szenenreihen vorausgeschickten Verse, von zwei Chronisten teils unisono, teils einzeln gesprochen. Dieses Unisono gibt ihren Worten etwas von der gewollten steifen Pose, welche die Darstellungsweise des modernen irischen Dramas an dem Dubliner Abbey Theatre auszeichnet. Aufgabe dieser Prologe, welche den Stempel von Drinkwaters elegischer Gedankenlyrik tragen, ist es, andeutungsweise über das Verstreichen der Zeit und über Ereignisse zu berichten, die sich nicht auf der Bühne abspielen, hauptsächlich aber, den Stimmungsgehalt der folgenden Szenen

[1]) Freilich gehört auch eine gewisse Kenntnis der amerikanischen Geschichte dazu, um die oft nur andeutungsweise dargestellten historischen und politischen Ereignisse zu verstehen.

auszuschöpfen. Sie stellen also die Gedanken idealer Zuschauer dar, die oft auf verschiedenen Wegen zu gleichen Ergebnissen gelangen. Die Personen, mit denen Lincoln in Verbindung gesetzt wird, sind meist nur Objekte, an denen sich der Charakter des Helden zu messen hat. In der häuslichen Gruppe fällt Mrs. Lincoln auf, die sich als Gemahlin des Präsidenten fühlt, der ihr nach ihrer Ansicht seine Karriere verdankt. Sie führt einen aussichtslosen Kampf gegen Lincolns abgetragenen Zylinderhut und wacht eifersüchtig darüber, daß in ihrem drawing room nicht geraucht werde. In einer an B. Shaw gemahnenden Szenenbemerkung heißt es: "dressed in a fashion perhaps a little too considered, despairing as she now does of any sartorial grace in her husband, and acutely conscious that she must meet this necessity of office alone." Einen ähnlichen Gedanken spricht der Wortführer der republikanischen Abordnung aus, die ihm die Präsidentschaftskandidatur anträgt: "Well, we might have chosen a handsomer article, but I doubt whether we could have chosen a better." Die zweite Frauengestalt des Stückes ist die treue, etwas redselige Susan, die sich nicht daran gewöhnen kann, ihren Herrn »president« zu nennen; sie kennt die Schwächen des Mr. Lincoln gar wohl, aber sie hängt an ihm voll Stolz und noch mehr voll Liebe. Das Bild Lincolns in seinem Springfielder Heim ergänzen die beiden Freunde, in deren Mund die Exposition des Stückes gelegt ist und der Sekretär Hay, der Lincoln aus seinem geliebten Shakespeare vorliest. In den beiden Szenen, in welchen Lincoln schwerwiegende politische Entscheidungen zu treffen hat, die Kriegserklärung an die Südstaaten und die Veröffentlichung der Proklamation über die Abschaffung der Sklaverei, werden ihm die Mitglieder seines Kabinetts gegenübergestellt: Blair und Chase, die ihm unbedingte Gefolgschaft leisten; Seward, der raucht und nicht Shakespeare liest, Schmeicheleien zugänglich ist, Kompromissen zuneigt und heimlich mit den Südstaaten unterhandelt; nachdem es zu einer Auseinandersetzung zwischen ihm und dem Präsidenten gekommen ist, wird er dessen aufrichtiger Bewunderer und schätzt Lincolns Meinung, wenn er sie auch nicht immer teilt. In dieser Hinsicht ähnelt ihm auch Stanton: "I don't altogether agree with the president. But he is the only man I should agree with at all." Die

Minister Smith, Cameron und Welles, historische Persönlichkeiten wie die beiden ersten, befinden sich gelegentlich in Opposition gegen Lincoln, doch treten sie nicht weiter hervor. Als Vertreter der Gegner seiner Politik, die Lincoln nicht versöhnen konnte, führt Drinkwater eine erdichtete Persönlichkeit, Burnet Hook, ein. Lincolns Gegner aus den Südstaaten können ihm ihre Anerkennung nicht versagen. Bedeutungsvoll für Lincolns Stellung zum Kriege werden die drei Episodenfiguren Mrs. Goliath Blow, eine Kriegshetzerin, die immer auf Siegesnachrichten harrt, und deren Mann als Unentbehrlicher ruhig im Hinterlande sitzt, Mrs. Otherly, die Pazifistin, deren Sohn als Freiwilliger gefallen ist, und der alte Negerprediger Custis, der in Lincoln den wahren Freund seines Volkes erblickt, auch nachdem dieser es abgelehnt hat, zu Repressalien für die von den Südstaaten als Verbrecher behandelten gefangenen schwarzen Soldaten der Nordstaaten zu greifen. Lincolns Menschlichkeit im Kriegführen kommt auch zum Ausdruck in der Begnadigung des jungen Soldaten Scott, der wegen Schlafens auf dem Posten zum Tode verurteilt worden ist. Ein Gegenstück zu Lincoln bildet der zweite Held des Sezessionskrieges, General Grant, der stets ein Gläschen Whiskey neben sich stehen haben muß und im Gegensatze zu dem feingepflegten Führer der feindlichen Armee, General Lee, ebensowenig auf Äußerlichkeiten hält wie Lincoln; ein äußerst fähiger Kopf, dabei witzig und trotz der drakonischen Strenge, mit der er die Disziplin in seiner Armee aufrecht erhält, der liebevollste Vater seinem Sohne gegenüber, der eben zur Schule geschickt werden soll. Neidlos anerkennt er Lincolns überragende Bedeutung und er lehnt es ab, nach Ablauf der ersten Präsidentschaft Lincolns als dessen Mitbewerber um die höchste Würde im Staate aufzutreten. Es ist wohl überflüssig, mehr über Lincolns Charakter zu sagen, den wir schon im Spiegelbilde kennen gelernt haben. Seine Stärke beruht in dem zielbewußten Lossteuern auf die Verwirklichung seiner Ideale, der Einheit Amerikas und der Befreiung der Sklaven, ohne Kompromisse; er versteht im richtigen Augenblick den richtigen Weg zu betreten, auch wenn seine Umgebung mangels voller Einsicht ihm nicht zu folgen vermag. Des öfteren ist ihm Gelegenheit geboten, seinen Standpunkt in längeren Reden zu vertreten.

Drinkwater hat sich mit *Abraham Lincoln* eine eigene Gattung des historischen Dramas geschaffen. Wie W. H. Pater fragt er sich: »Was bedeutet dieses Lied, dieses Bild, diese einnehmende Persönlichkeit, die mir im Leben oder in einem Buch entgegentritt, für mich?« Und so, wie ihm die historischen Persönlichkeiten erscheinen, so schildert er sie. Dieser Gedanke kommt ganz besonders in einem zweiten historischen Drama, *Mary Stuart,* a play, 1921, zum Ausdruck, in welchem einem jungen Manne, der sagt: "Mary Stuart can tell me nothing, I say", die Schottenkönigin selbst mit den Worten erscheint: "Boy, I can tell you everything" und vor seinen Augen noch einmal die Ermordung Riccios erlebt[1]). Noch enger mit *Abraham Lincoln* ist Drinkwaters folgendes Drama, *Oliver Cromwell,* a play, 1921[2]) verwandt, ein Stoff, zu dem er sich schon vor dem Kriege hingezogen fühlte, und dessen Helden er im *Abraham Lincoln* dem "honest Abe" an die Seite gestellt hatte. Sein letztes Werk sind die *Preludes 1921—22.*

---

[1]) Vgl. The Times Literary Supplement, April 7, 1921, p. 225.
[2]) Ebenda, December 1, 1921, p. 785.

Wien, im September 1922.

Friedrich Wild.

BESPRECHUNGEN.

SPRACHE.

E. Ekwall, *On the origin and history of the unchanged plural in English.* (Lunds Universitets årsskrift, N. F. Afd. 1. Bd. 8 Nr. 3.) Lund (Gleerup) und Leipzig (Harrassowitz), 1912.

Mit dem bewußt vertretenen und gegenüber Sweet, NED., Krueger und meines Erachtens auch als richtig erwiesenen Ausdruck »unchanged plural« ersetzt Ekwall den des »kollektiven Singulars«, der nur auf Fälle angewandt werden sollte wie z. B. schwedisch *fisk* in kollektivem Sinn, aber singularer Form mit dem Verbum im Singular. Mit der uns an der schwedischen Forschung so besonders sympathischen Schärfe grenzt Ekwall den »u. p.« von leicht mit ihm verwechselbaren Gruppen von Fällen ab, so von dem (Ausdruck Delbrücks) »repräsentierenden Singular« wie in *to hunt the wild boar*, oder von Singularfällen ohne unbestimmten Artikel (Ekwalls Ausdruck »omission of the indefinite article« ist deshalb nicht prägnant genug, weil keine Auslassung, sondern Rest eines ursprünglichen Sprachzustandes vorliegt) wie *the first that reysid up auter after the Flood*, dessen plurale Auffassung durch Dibelius (Anglia 24, 214) er als irrig erweist; natürlich läßt Ekwall Grenzfälle anderer Art gelten. Mit dankbarer Freude sehe ich das besonders herausgestrichene Lob meines Bremer Gymnasiallehrers Wilhelm Sattler, der nach Ekwall (S. 2) in ESt. 10 und 12 »the most important contribution« für das Thema geliefert hat, wenn auch in der durch seine Studienzeit vor dem Aufbau der historischen Grammatik begrenzten Bedingtheit. — Ekwalls eigenes Material stammt in Anbetracht der geringen Ausbeute in schöngeistiger Literatur zumeist aus technischen Spezialwerken (vor dessen restloser Anerkennung als allgemeingültiger Sprachmünzen er S. 7 warnt), aber auch aus mittellateinischen Texten des 14. und 15. Jahrhunderts, deren Formen in diesem Falle nach Ekwalls Überzeugung mit den zeitgenössischen englischen übereinstimmen.—

Von der Behandlung ausgeschlossen wurden isolierte Reste ae. Plurale sowie zumeist unveränderte Plurale von Wörtern auf *-s* vornehmlich französischen Ursprungs, die er dem Problem der Reste französischer Flexion im Englischen zuweist. Behandelt sind auch nicht sämtliche Gruppen des »u. pl.« (daher der Titel der Abhandlung), sondern nur in Teil I Tiernamen (1. Fische, 2. Insekten und Würmer, 3. Geflügel und Vögel, 4. Vierfüßler), in Teil II Andere Konkreta (1. Varia, 2. Waffen und Geschosse, 3. Bäume, Pflanzen u. ä., im Appendix Gewichte, Maße u. a. mit methodischen Grundsätzen dafür. — Während Sweet (NEG. § 1966 ff.) Plurale wie *fish* durch Analogie nach alten unveränderten Pluralen wie *sheep* erklärte, also rein äußerlich-formell, deutet das (seit spätae. Zeit aufkommende) Material Ekwalls darauf hin, daß die stoffliche Verwendung von *fish* etwa »Fleisch des Fisches«, »Fisch als Nahrungsmittel« den Ausgangspunkt des »u. pl.« abgegeben hat. In einen bestätigenden Zusammenhang ist dies neuerdings gebracht worden durch H. Albert, Mittelalterlicher englisch-französischer Jargon (Morsbachs Studien 63) Halle 1922 S. 48. — Nicht allein die historische Grammatik und die Texterklärung, sondern auch die Darstellung moderner Syntax (nicht nur des Englischen) werden aus der Abhandlung Ekwalls, deren schnelle Verwendbarkeit ein Index wesentlich erhöht hätte, dauernden Nutzen ziehen können, wie zum Teil schon geschehen.

Greifswald. Heinrich Spies.

LITERATUR.

Anna H. Metger, *Posies.* Greifswalder Dissertation. Langensalza, Julius Beltz, 1921. 40 S.

Die Verfasserin hat, von den *posies*-Forschungen ihres Lehrers H. Spies ausgehend, eine sehr tüchtige Arbeit geschaffen; da es ihr unmöglich war, ihre Forschungen in England selbst abzuschließen und die Arbeit infolge der Druckkosten stark gekürzt werden mußte, ist leider die Durchdringung von sprachlicher und sachkundlicher Darstellung des Stoffes nicht vollkommen geglückt. Abschnitt 1 erklärt die Wort- und Sachbedeutung von *posy*, das von *poesy* herzuleiten ist, und dessen sekundäre Bedeutung 'Blumenstrauß' sachkundlich gut erhellt wird. Abschnitt 3 behandelt Gefühlsinhalt, Motive und Form der *posies* und die Einflüsse, denen sie ausgesetzt waren; Abschnitt 4 verzeichnet die *Posy-*

Sammlungen, und im letzten Abschnitt wird das Belegmaterial für die verschiedenen Bedeutungen von *posy* 1. Motto zu einem Geschenk (eingraviert oder beigelegt), 2. Sinnbild, 3. Motto, Spruch, 4. Blumenstrauß, 5. einzelne Blume, 6. Blumenstrauß (übertragen), 7. Haufe, Sammlung, 8. Gedichtsammlung, 9. Gedicht um insgesamt 69 neue Stellen dankenswert bereichert. Hier wäre Burns richtig anzuführen (es heißt *Libertie — a Vision*), und nachgetragen sei aus Brownes *Religio Medici:* "magnae virtutes, nec minora vitia; it is the posie of the best natures, and may be inverted on the worst" (Ev. Libr. 81). Der 2. Abschnitt aber ist eine vortreffliche Darlegung der volkskundlichen Bedeutung der *posy-Ringe*, der *federings* und *gimmal rings*. Hier ist ein Irrtum der Verfasserin mit einem Druckfehler verknüpft; das Wort *šem hamphoraš* [nicht *shemham plorash*], das 'wirklicher Name' bedeutet, stand nicht auf Salomos Siegel, sondern ist nur die Bezeichnung für das dort eingravierte Unaussprechliche, das Tetragrammaton יהוה, welches die Gnostiker als *Ιουα* übernahmen, und das im mittelalterlichen Aberglauben (vgl. Kingsleys Hypatia, T. II 220), auch in der Abraxasfigur, eine große Rolle spielte. Für jene, die den hebräischen Brauch des *Kethîbh* und *Qerê* kennen, liegt besonders in dem Worte *šem hamphoraš* gar nichts geheimnisvolles. Da Trautmann das 57. ae. Rätsel auf eine Ringzeremonie deutet und nach sachlichen Grundlagen dafür sucht, wäre im Zusammenhang mit der S. 19 erwähnten Duldsamkeit der Kirche gegen Aberglauben die Stelle über altenglische Runenringe S. 17 noch eingehenderer Bearbeitung wert.

Brucka/Mur (Österreich). Fritz Karpf.

Emma Danielowski, *Die Journale der frühen Quäker.* Zweiter Beitrag zur Geschichte des modernen Romans. Berlin, Mayer und Müller 1921. X + 135 S.

Das Werk der inzwischen verstorbenen Autorin zerfällt in drei Hauptteile. Die Seiten 1—9 handeln über das autobiographische Schrifttum der Quäker im Licht der Wissenschaft. Auf den Seiten 10—82 wird eine Übersicht über die Journale der frühen Quäker nebst Erläuterung ausgewählter Denkmäler gegeben, und S. 83—114 behandeln die literarische Bedeutung der Quäkerjournalistik. Der erste Hauptteil berichtet im wesentlichen, was bisher über die Quäkerselbstbiographien wissenschaftlich gearbeitet worden ist. Das vorliegende Werk erhebt den Anspruch, daß es

als erstes das autobiographische Schrifttum der Quäker als eine besondere, Einfluß ausübende literarische Gattung in das Licht der Wissenschaft rückt. Der zweite Hauptteil, der wichtigste des Buches, scheidet die Journalistik der früheren Quäker in drei Hauptgruppen, die Journalistik um Fox (bis 1690), die um Penn (bis 1718) und diejenige der Nachzügler (1719—1729).

In höchst verschieden langen Ausführungen spricht E. Danielowski bei der ersten Hauptgruppe von William Caton (1636—65), dessen Journal heute noch bei den Quäkern populär ist, von Alexander Jaffray (1614—73), dessen Begründung seines autobiographischen Beginnens (S. 12) interessant ist, von John Burnyeat (1631—90) und bei weitem am ausführlichsten natürlich von George Fox (1624—91). Foxens testamentarische Bestimmung, sein Journal sollte wie alle seine Schriften in künftigen Tagen nützlich sein, läßt tief in den Sinn der quäkerischen schriftstellerischen Tätigkeit überhaupt sehen. Über das literarisch-utilitarische Banausentum der Quäker vergleiche man den Quäkerapologeten Robert Barclay und meine Ausführungen in »Protestantismus und Literatur« (Tauchnitz 1922) S. 15f.

Als Journalisten um Penn, die fruchtbarste Gruppe, werden behandelt Stephen Crisp (1628—92), Roger Hebden (1620—95), Charles Marshall (1637—98), Luke Howard (1621—99), John Bowater (1629—1704), John Pennyman (1628—1706), Elizabeth Stirredge (1634—1706) Richard Davies (1635—1708), John Taylor (1637—1708), Samuel Watson (um 1620—1708), John Banks (1637—1710), William Crouch (1628—1710), Oliver Sansom (1636—1710), John Gratton (1643—1712), William Edmundson (1627—1712), Thomas Ellwood (1639—1713), den der Literaturhistoriker auch aus Miltons Leben her kennt, George Keith (1638—1716) und William Penn (1644—1718).

Unter der Gruppe Nachzügler werden behandelt Elias Osborn (1643—1720), Alice Hayes (?—1720), Christopher Story (1648—1720), George Whitehead (1636—1723), John Barcroft (1664—1724), Thomas Wilson (1656—1725), John Croker (1673—1727), Daniel Roberts (1659—1727) und Joseph Pike (1657—1729).

Für den Literarhistoriker am interessantesten soll nach Angabe von E. Danielowski das Journal von Banks (S. 35—40) sein, weil es am stärksten in Betracht zu ziehen ist, wenn wir Quäkerjournalistik und Richardsons Erstlingsroman zusammen be-

trachten. Tatsächlich dürfte für den entwicklungsgeschichtlich Denkenden das interessanteste (wenigstens nach dem, was die Autorin vorbringt) dasjenige von Thomas Ellwood sein (S. 45—57); es zeigt, wie auch auf dem poetisch dürren Boden frühprotestantischer Weltanschauung, dort, wo er am dürrsten ist — im Kalvinismus und den mit kalvinistischer Ethik durchsetzten Splitterkirchen Angelsachsens — poetische Veranlagung sich aus rein rational berichtender Prosa zu religiös-poetischem Schaffen durchfindet. Die Poesieferne, ja -feindschaft des Quäkertums wird in solchen Werken gelegentlich überwunden.

E. Danielowski kann nur von zwölf Journalen eingehender berichten, da mehr in Deutschland nicht vorhanden zu sein scheinen. Alles, was die Autorin über die Quäkerjournalistik vorbringt, ist interessant und erweitert unsern Gesichtskreis nach einer Seite hin, nach der sonst Forscher nicht eben oft blicken. Was hat es nun aber mit der These auf sich, auf die es der Verfasserin am meisten angekommen zu sein scheint und der sie gleich im Untertitel »Zweiter Beitrag zur Geschichte des modernen Romans in England« Ausdruck verliehen hat?

Wer den ersten Beitrag der Autorin, die Tübinger Dissertation von 1917 »Richardsons erster Roman. Entstehungsgeschichte« kennt, wird auch wissen, daß dies Werk des Problematischen mehr als genug enthält.

Um es kurz zu machen: Was ist an den Hauptthesen 4 und 5 (S. 114) richtig: »Richardsons Urpamela ist als sentimentaler bürgerlicher Roman durch Gliederung, Form und Stil mit den Journalen der frühen Quäker verwandt«, und: »Die beiden nationalen Vorstufen — Wochenschrift und Quäkerjournalistik — bereiteten einen ungemein großen Leserkreis günstig vor, und das macht die Wirkung des im Jahre 1740 erschienenen ersten modernen Romans, Pamela, or Virtue Rewarded, erklärlich«?

Die zweite dieser Thesen ist leicht widerlegbar. In dem Kapitel »Entstehung des modernen Publikums« meines Buches »Protestantismus und Literatur« (S. 181—204) glaube ich das von E. Danielowski angerührte heikle Problem auf der nötigen breiten Grundlage behandelt zu haben. Über die Bedeutung der Wochenschriften für diesen Zusammenhang vgl. daselbst S. 182 und S. 200.

Die erste der angeführten Thesen ist falsch und richtig. Im

genannten Buche S. 145—169 habe ich versucht, die Fäden aufzuweisen, welche die ersten »modernen« Romane mit der Erbauungsliteratur der ausgehenden früprotestantischen Zeit verbinden. Das Abkühlen des frühprotestantischen, religiös zentrierten Geisteslebens, die große Säkularisation der Lebensinhalte, auch der Literatur, ist ein Vorgang, der sich in allem Geistigen der Zeit irgendwie widerspiegelt. Die Quäkerjournale gehören zur Erbauungsliteratur einer kirchlichen Gruppe frühprotestantischen Gepräges. Richardsons Romane gehören zum ersten Stadium einer Literatur, die schon so weit säkularisiert ist, daß wir sie als weltlich ansprechen. Entwicklungsgeschichtlich können also reichlich erzählende und etwas weniger reflektierende Quäkerjournale den frühesten, letzten Endes nur aus der Erbauungsliteratur aufgeklärteren Stils verständlichen »Romanen« Defoes wie Richardsons sehr nahe stehen. Aber das tun auch andere Teile der Erbauungsliteratur. Walter Fischer weist in seiner Besprechung der »Journale der frühen Quäker« ganz richtig auf Bunyans einschlägige große Werke hin, die mit ebendemselben Rechte als entwicklungsgeschichtliche Wegbereiter zu Richardsons Romanen angesehen werden können und die von mir a. a. O. S. 154f. als solche behandelt worden sind. Alle freikirchlichen Gruppen haben ihre kirchenhistorische Erbauungsliteratur entwickelt, zunächst für sich entwickelt, und was E. Danielowski S. 109ff. über die Entstehung der Quäkerjournale, über Gemeindezensur usw. erzählt, hätte sie selbst kritisch machen müssen gegenüber den Auflagenlisten auf S. 112. Wenn die Quäker (S. 111) Schriften verteilten, so »dürften« die Quäkerjournale bei diesem missionshaften Verteilen eine höchst untergeordnete Rolle gespielt haben. Wenn zwischen den Auflagen von Fox' Journal 15, 27, 16, 13, 26 Jahre, zwischen denen von Penn 1, 19, ja 121 Jahre (bei Banks 86, bei Ellwood 51!) vergehen, so zeigt dies deutlich auf das hin, was jeder Kenner der Beziehungen frühprotestantischer Kirchengruppen zur Literatur weiß: daß die Quäkerjournale zu Nutz und Frommen des Quäkertums geschrieben worden und im ganzen lediglich von der an ihnen interessierten Gruppe, also den Quäkern, aufgelegt, vertrieben und gelesen worden sind. Auf die nationale Literatur, vor allem auf die Schaffung eines Publikums, haben sie keinerlei Einfluß ausgeübt.

Also: Was E. Danielowski uns über die Quäkerjournale selbst erzählt, muß willkommen sein. Ihre sonstigen Vermutungen

deuten in die richtige Richtung; ihre Schlußfolgerungen im einzelnen enthalten viel Falsches. Wieviel sich mir an dem Buche, das einen Versuch mit unzureichenden Mitteln darstellt, geklärt hat, habe ich a. a. O. S. 167 f. anerkannt.

Leipzig. Herbert Schöffler.

AMERIKANISCHE LITERATUR.

The Old Farmer and his Almanack. Being some Observations on Life and Manners in New England a hundred years ago. Suggested by reading the earlier numbers of Mr. Robert B. Thomas' *Farmers' Almanack.* Together with Extracts curious, instructive and entertaining, as well as a Variety of Miscellaneous Matter. By George Lyman Kittredge. Embellished with Engravings. Cambridge, Harvard University Press, 1920. 403 S.

Ein reizvolles Kapitel aus der amerikanischen Literaturgeschichte.

> "No one who would penetrate to the core of early American literature, and would read in it the secret history of the people in whose minds it took root and from whose minds it grew, may by any means turn away, in lofty literary scorn, from the *almanac.*"

So schrieb schon Moses Coit Tyler in seiner bekannten *History of American Literature during the Colonial Period*[1]). Seine Mahnung ist nicht beachtet worden. Daß Leon Kellner es in seiner kleinen *Geschichte der nordamerikanischen Literatur* nicht tut, mag verständlich sein, daß aber die *Cambridge History of American Literature* (1917/20) es gleichfalls nicht tut, ist weniger entschuldbar. Und doch hätte da wenigstens unter Benjamin Franklin gelegentlich seines *Poor Richard's Almanac* einiges über die allgemeine Bedeutung des Almanac gesagt werden müssen. Denn zu Franklins Zeiten war der Almanac die verbreitetste und volkstümlichste Art Literatur in Amerika. Franklin, der das wußte und würdigte, knüpfte sehr klug daran an, als er zuerst 1732 seinen Almanac herausgab. Er tat so, als ob ein gewisser Richard Saunders ihn schriebe, und da er seine moralischen Ge-

---

[1]) Angeführt nach Stanton: *Manual of American Literature*, Tauchnitz Ed., S. 42.

danken und weisen Sprichwörter mit der Wendung begleitete *Poor Richard says*, so wurde die Veröffentlichung bald *Poor Richard's Almanac* genannt [1]). Was Franklin seinen Vorgängern [2]) von Almanacs verdankt, wohl auch englischen Kalendern, ist noch ebensowenig klargestellt wie der Einfluß, den er seinerseits auf den Stil und die Aufmachung der Almanacs nach ihm ausübte, besonders den noch heute gelesenen *Old Farmer's Almanac*.

Mit Franklin zusammen stellt nun Kittredge in seinem Werk einen andern Kalendermann: Robert Bailey Thomas (1766 bis 1846), dessen Bild gemeinschaftlich mit dem Franklins jahrelang auf dem Umschlag des *Old Farmer's Almanack* erschienen ist. Die beiden verschiedenartigen Persönlichkeiten haben manches, besonders eine gewisse praktische Alltagsphilosophie, gemein. Daß sie sich persönlich kannten, läßt sich nicht nachweisen. Der kurze anregende Vergleich zwischen Thomas und Franklin führt Kittredge dann mitten hinein in seine Darstellung von dem Mann und seinem Buch, dem *(Old) Farmer's Almanack*, dessen erste Nummer Ende 1792 erschien. Kittredges Buch ist aber nur zum kleinsten Teil der geschichtlichen Betrachtung von R. B. Thomas gewidmet. Er beginnt und endet in einer Reihe wertvoller Essays mit Thomas; er geht immer von dessen Gedanken und Leistungen aus, aber er behandelt dabei die gesamte Kulturgeschichte Neuenglands. Gelegentlich folgt man ihm so verwundert, wie es mancher Angelsachse bei Jean Paul tut; aber wenn man das Werk fertiggelesen hat, weiß man über den *Farmer's Almanack*, seine Bedeutung für die amerikanische Kultur und die eigenartige Persönlichkeit von Robert Bailey Thomas gründlich Bescheid. Einige Sätze aus der Vorrede können das noch unterstreichen: "Mr. Thomas did not speak to the uneducated only. His audience was, in the main, intelligent and enlightened. If it is truce, as it seems to be, that the progress

---

[1]) *Poor Will's Almanack*, in Philadelphia von Crukshank herausgegeben, ist wohl eine Nachahmung des *Poor Richard's Almanac*. Aber hat Franklin *Poor Robin's Almanack*, z. B. für 1690, gekannt, den Kittredge mehrmals heranzieht?

[2]) Vgl. die Vorrede zum Almanac von 1757: "Not a tenth part of the wisdom was my own ..., but rather the gleanings that I had made of the sense of all ages and nations", *Poor Richard's Almanac and other papers*, Riverside Lit. Series, 1886, S. 19.

of our country has been largely determined by the spirit and energy of New England men and women, one may claim, without fear of gainsaying, a position of some dignity for this unpretentious annual, which has, in its successive issues, been their secular manual of faith and practice for so many years." Und noch ein Satz, der erklären hilft, warum wir anspruchslosere Kapitel haben wie *Artistic Embellishment, Murder will out*, *The Toad and the Spider*, *Sugar and Salt, Fire!* etc. etc., "Yet the minor antiquities of a race are not to be despised. What would scholars give if they could discover an *Old Farmer's Almanack* for Shakespeare's century, or for Rome in the days of Julius Caesar?"

Europäische Leser werden bei Kittredge eine kurze, zusammenfassende Beschreibung all dessen vermissen, was sich in solchem *Farmer's Almanac* findet, wenn sie sich auch am Ende ein Bild von der Mannigfaltigkeit des Stoffes machen können. In Thomas' Worten: "The head of an almanack-maker is nothing more nor less than a telescope, reaching from pole to pole, and of sufficient diameter to embrace the whole face of the heavens above, and the earth beneath! The firmament to him is a sort of checker-board, and the earth a bowling-green!" Thomas genoß bei der schnellen Beliebtheit seines Almanac die Mitarbeit zahlreicher »Ungenannts«, d. h. angeregter und anregender Leser, die Mitteilungen und Empfehlungen aller Art, Anekdoten, Rätsel und Gedichte und ebenso eifrig landwirtschaftliche Beobachtungen lieferten. Diese Einsendungen veranlaßten unterhaltende und aufschlußreiche Erwiderungen des Herausgebers, der sich dabei als ebenso geschickter Geschäftsmann wie kluger Menschenkenner erwies. Worin er sich sonst noch von anderen Kalendermachern unterschied, das zeigt uns Kittredge im einzelnen sehr interessant. Um nur eins zu erwähnen. "From the outset Mr. Thomas kept his Almanac free from *astrology*." [1]) Das war keine geringe Leistung, wenn man bedenkt, daß die Astrologie zum Wesen des Almanac gehörte und sie noch gegen Ende des 18. Jahrhunderts eine große Rolle im Leben der neuenglischen Küstenbewohner spielte. Insbesondere schloß Thomas den "Man of the Signs" oder "Moon's Man", auch "Anatomy" genannt, bewußt aus, trotzdem der noch vielen seiner Mitbürger ein lieber Fetisch war. Die Beziehungen zwischen Heil- und Sternenkunde

---

[1]) Kittredge, S. 39, 50, 53, 61.

sind genugsam bekannt. Thomas war gegen "superstitious nonsense", und er mahnte statt dessen: "Let us be cutting scions for grafting, or watching our fields, or cutting wood, or making maple sugar, and other matters"[1]). Er war eben nicht umsonst im Zeitalter der Aufklärung geboren. Was ihm an Astrologie fehlte, ersetzte er durch Humor.

Kittredges Essay über *Wit and Wisdom of the Farmer's Calendar* setzt nicht nur Thomas' Witz und scharfen Verstand sowie seine schriftstellerische Treffsicherheit ins beste Licht, sondern auch Yankee-Philosophie und Yankee-Dialekt[2]). Von da führt ein kleiner Schritt zur Betrachtung des Puritanertums, das er gelegentlich ausdrücklich in Schutz nimmt, z. B. im Punkte Hexenverfolgung[3]). Dabei verkennt der gründliche Forscher keineswegs "the complexity of the problem that confronts the student who wishes to comprehend the Puritan spirit in all its manifestations"[4]). Es ist eins der amerikanischen Grundprobleme, das die deutsche Forschung bisher nicht genügend erkannt hat. Leon Kellners Begeisterung für die alten Puritaner — im ersten Kapitel seiner kleinen nordamerikanischen Literaturgeschichte — ist schön, langt aber nicht. Und Friedrich Brie[5]) fehlt nach der andern Seite; er überschätzt die sogenannte jungamerikanische Bewegung bei weitem, auch schon deshalb, weil er weder die geschichtliche noch die kulturelle Bedeutung des Puritanertums voll erkennt[6]).

Kittredge liefert uns einen ebenso tiefgründigen wie reizvollen Beitrag zur Geschichte der neuenglischen Literatur und Kultur; aber er ist selber zu neuenglisch, um nicht gelegentlich den Mund übergehen zu lassen, so wenn er das amerikanische Hotel in den Himmel hebt[7]) oder — im Kapitel über den Schulmeister — die

---

[1]) A. a. O., S. 206.

[2]) A. a. O., S. 17, 87 ff., 96, 327 f. Besonders lehrreich sind die Erörterungen des Amerikanismus *Indian Summer*, S. 193 ff.

[3]) "The facts are distinctly creditable to our ancestors — to their moderation and to the rapidity with which their good sense could reassert itself after a brief eclipse", a. a. O., S. 113.

[4]) A. a. O., S. 179.

[5]) *Das literarische Echo* vom 15. Mai 1922, Sp. 961—973.

[6]) A. Busse, ebenda, 15. Okt. 1922, S. 110, erhebt noch einen anderen Einwand.

[7]) A. a. O., S. 284. Besonders der Satz "Good cheer has become a cherished American Institution" ist eine gefährliche Verallgemeinerung.

amerikanische "academy" preist[1]). Diese neuenglische Schulform ist seit 1918 wieder Trumpf in Amerika. Damals entdeckte man plötzlich den »Prussianismus« in der preußisch-deutschen Volksschule und klagte sogar große amerikanische Erzieher wie Horace Mann des Mangels an Amerikanismus an, nur weil sie einmal fruchtbare Anregungen für ihres Landes "public school" aus Preußen geholt hatten; ja die schrecklichen Preußen sollten daran schuld sein, daß die Amerikaner blind nachmachten oder unweise anwandten. Heute sind "public school" und "academy" in manchem »preußischer«, als es die Schule Altpreußens je war.

Wie Thomas' Almanac, so ist auch Kittredges Werk darüber ein "compendium of human interests" mit einer Fülle von lebendigen Einzelheiten, von Kleinigkeiten, die innerhalb der großen Zusammenhänge nicht übersehen werden dürfen, von geschichtlichen Parallelen[2]) und bedeutungsvollen volkskundlichen Tatsachen. Eine außergewöhnliche Belesenheit, der wir u. a. auch den Nachweis bisher unbekannter englischer Hexameter verdanken[3]), und eine scharfe Beobachtungsgabe, geschichtliche Erkenntnis und eigene reiche Erfahrung des Verfassers machen *The Old Farmer and his Almanack* zu einer wertvollen Arbeit in der amerikanischen Literatur- und Kulturgeschichte.

Münster i. W. F. Schönemann.

SCHULGRAMMATIKEN UND ÜBUNGSBÜCHER.

Borgmann-Junge, *Leitfaden für den englischen Unterricht auf der Unterstufe höherer Lehranstalten.* 1. Teil: *Erstes Lehrjahr* (VI). Leipzig, Quelle & Meyer, 1922.

Von Tag zu Tag mehren sich die Stimmen, die für das Englische eine größere Beachtung auf unseren Bildungsanstalten fordern. Es scheint, daß diese Bewegung gegenwärtig nicht ihre schwächsten Triebfedern erhält aus der immer weiter um sich greifenden Abneigung gegen alles Französische. Diese Abneigung ist psychologisch begreiflich; aber es wäre töricht, wollte man die wichtige Frage, ob das Französische zugunsten des Englischen einzuschränken sei, von gefühlsmäßigen Rücksichten allein abhängig machen. Es gilt vielmehr objektivere Gesichtspunkte zu finden.

Jede Sprache ist eine soziale Schöpfung. Der Gemeinschaft eines Volkes

---

[1]) A. a. O., S. 223 ff., 228.

[2]) Z. B. der Vergleich mit dem »Bauernkalender« des alten Roms, a. a. O., S. 79 ff.

[3]) Vgl. Daniel Brownes *New Almanacke and Prognostication for the yeare of our Lord God 1628*, a. a. O., S. 55.

dient sie als Mittel zum geistigen Verkehr. Ihr wichtigster Sinn beruht also in ihrer Bedeutung als Verständigungs**mittel**. So taucht denn auch der Gedanke, daß eine fremde Sprache ihres Verständigungs**wertes** wegen getrieben werden müsse, immer wieder auf. Wir lernten die alten Sprachen aus dem Drange heraus, die Klassiker und ihre Kultur zu verstehen. Wir wenden uns von ihnen ab und lernen die neueren Sprachen und im besonderen die unserer Nachbarn, weil die Fähigkeit, uns mit ihnen verständigen zu können, als immer wertvoller erkannt wird. Von den westlichen Nachbarnationen aber ist die englische seit dem 18. Jahrhundert mehr und mehr in unseren Gesichtskreis getreten. Heute ist uns der Engländer nicht weniger benachbart als der Franzose, weil das Meer bei dem jetzigen Stande der Technik eher Brücke denn Scheidung ist.

Wichtiger noch wird das Englische, weil es den größeren Verständigungswert hat. Denn es ist die verbreitetere Sprache. In dem Maße, wie es auf dem Wege zur modernen Koiné fortschreitet, wächst diese Bedeutung. Aber auch schon jetzt ist das Englische als Verständigungsmittel im Weltverkehr von unermeßlichem Werte. Das spricht auch einmal Carl Peters in seinem Buche »England und die Engländer« sehr treffend aus. »Der Anglisierungsprozeß der überseeischen Welt schreitet nach allen Seiten ungehemmt fort. Das Englische wird mehr und mehr zur Weltsprache, nicht nur in den angelsächsischen Ländern, gleichviel ob der Union Jack oder das Sternenbanner sie deckt, sondern auch an den meisten andern Gestaden der Kontinente ... Englische Laute empfangen den Reisenden, wo auch immer er seinen Fuß ans Land setzt. »The world is rapidly becoming English,« sagte Sir Charles Dilke bereits vor einem Menschenalter. Das wird sie allerdings in einer für uns andere geradezu erschreckenden Weise. 1665 gab es im ganzen nur 5 Millionen englisch sprechender Menschen auf der Erde, und um 1800 kaum mehr als 9 Millionen. Heute zählen wir über 160 Millionen Angehöriger der angelsächsischen Rasse allein, ganz abgesehen von den ungezählten radebrechenden Elementen unter den farbigen Völkern« (S. 248).

Aber dieser soziologische Gesichtspunkt kann für die Schule und ihre besonderen Ziele gewiß nicht allein ausschlaggebend sein. Denn Schulbildung und Schulerziehung sehen letzten Endes ab von äußeren Zweckrücksichten. Ihr gilt ja viel mehr die geistige Schulung als solche. Und in den Dienst dieser geistigen Bildung stellt sie die Sprachen. Das logische Denken aber glaubte sie in besonderem Maße am Lateinischen und Französischen schulen zu können. Aber wir erkennen immer mehr, daß Sprache mit Logik nur wenig zu tun hat, sondern mehr psychologisch bedingt ist. Deshalb auch ist die Schulung des logischen Denkens durch das Lateinische und Französische eigentlich nie nachweisbar gewesen. In der inneren Sprachform aber steht das Englische den anderen Sprachen in keiner Weise nach. Auch in der Auffassung der Wortbedeutungen stellt es geistig nicht geringe Anforderungen. Gerade das Englische ist ja aus so verschiedenen Quellen zusammengeflossen und verfügt deshalb über einen Reichtum des Wortschatzes und damit über Ausdrucksmöglichkeiten, die eine Bereicherung des Vorstellungsvermögens, eine Verfeinerung der begrifflichen Unterscheidungsfähigkeit mit sich bringen. Vielleicht läßt sich das auch vom Französischen sagen. Denn der französischen Prosa eignet ja große Schärfe und Prägnanz der Ausdrucksweise. Auch sind

die Franzosen wohl deshalb bedeutender in den Werken des Prosaschrifttums als denen des Dramas und der Lyrik. Aber sollte nicht die Aneignung des englischen Wortschatzes ein Arbeitsfeld bieten, das darum reichere Früchte trägt, weil dem Englischen jener große Verständigungswert zukommt?

Aber die Sprache ist uns nicht nur Mittel zur Schulung des Denkens, sondern Denkinstrument selbst. Als Denkinstrument aber hat das Englische für den fremdsprachlichen Anfangsunterricht die unseren Schülern entsprechendere innere Sprachform. Sie ermöglicht ein einfaches, leichtes Denken. Der Grad des Umdenkenmüssens ist für das Englische zunächst geringer als für das Französische[1]. Dazu trägt auch bei der Charakter der analytischen Sprache. Nichts ist dem Wesen des Kindes fremder als Analyse, wie sie schon nach kurzer Zeit im Französischen in Erscheinung tritt. Sein Sinn ist vielmehr gerichtet auf Synthese, auf erlebendes Verarbeiten von Stoffinhalten. Das Kind will leben sehen, Leben erfassen. Diesem Streben nun kommt das Englische für den Anfangsunterricht in vorzüglicher Weise entgegen. Denn die englische analytische Sprache ist der formalen Analyse unzugänglich. Das aber gewährt eine in relativ kurzer Zeit umfängliche Stoffbewältigung. Damit gewinnt der Schüler aber auch seelisch dem Englischen gegenüber eine Einstellung, die für die Lust am Weiterarbeiten nicht unwesentlich ist. Sprachenlernen ist eben nicht nur Verstandessache; Freude ist auch hier schließlich alles.

Diese Freude weckt schon der erste Teil[2] des Jungeschen *Leitfadens*. Das handliche, 120 S. umfassende Buch gefällt schon durch die Ausstattung. Deutliche, große Drucktypen heben sich scharf von dem klaren Untergrunde des Papiers ab. Wichtiges und besonders Beachtliches werden durch den Druck herausgehoben. Gerade die sparsame Verwendung des Fettdrucks ist z. B. im Wörterbuch sehr lehrreich. Hier wirkt der Fettdruck gleichsam als Warnungstafel; z. B. when = wenn, als (stark); morning = Morgen, Vormittag (stark). Gerade bei im Wortschatz so verwandten Sprachen wie der englischen und deutschen ist diese Druckweise angebracht, weil die Gefahr einer zu eng umrissenen Bedeutungsassoziation allzu nahe liegt.

Noch ansprechender ist das Buch durch seinen Inhalt und die sorgsam durchdachte Methode. Pädagogisch-psychologisch ganz ausgezeichnet ist der Reader (S. 1—31). Es ist endlich einmal ganz verzichtet auf den toten historischen Sprachstoff. Vielmehr ist der Lesestoff vorwiegend aus der Umgebung des Neunjährigen genommen. Der Schüler ist also innerlich an ihm beteiligt.

---

[1]) Daß die Frage, in welcher Sprache es sich leichter denke, nicht unwichtig ist, erhellt daraus, daß wir eine Sprache um so eher und besser erlernen werden, je leichter es sich für uns in ihr denkt. Ich möchte mich an dieser Stelle des Urteils enthalten darüber, ob das für das Französische oder Englische zutrifft. In der Art der englischen Wortbildung erscheint das Englische der unsrigen vielfach homogener. Andererseits bietet die Neigung des Englischen zu starker Gedrängtheit nicht geringe Schwierigkeiten. Wie weit auch die Herausbildung der Verstandesbegriffe, die abstrakt-geistige Richtung im Französischen bzw. Englischen und Deutschen zusammengeht, bleibt zu untersuchen.

[2]) Eine Besprechung des schon vorliegenden zweiten Teils hoffe ich später geben zu können.

Die Sprechsprache in der Hauptsatzform herrscht vor, und allmählich tritt die Entwicklung von Nebensätzen hinzu. Erst damit nähert sich die Sprache der Form der einfachsten Schriftsprache an. Methodisch sehr gut ist dabei der Verzicht auf die stilistische Verbindung der Sätze. Kindliche Erzählungen, Alltagsstoffe, aber auch Kinderreime, Gedichte — gerade hier findet sich in den fremdsprachlichen Lehrbüchern mancher Mißgriff —, Rätsel, Scherzfragen, Sprechübungen bahnen die Erwerbung eines vorwiegend anschaulich-konkreten Wortschatzes an. Damit ist von Anfang an auf die Wichtigkeit eines möglichst realistischen Wortschatzes Bedacht genommen. Je konkreter aber der Wortschatz von Anfang an ist, desto sicherer ist vorgearbeitet den Schwierigkeiten, die später die englische Wortbedeutungslehre stellt.

Die Grammatik umfaßt die Seiten 32—79. Hinsichtlich der Auswahl und Darstellung des grammatischen Stoffes stellt gerade das Englische besondere Schwierigkeiten, und es können zunächst nur scheinbar zusammenhanglose Tatsachen gegeben werden. Um so schwieriger ist die Druckverteilung. Vielfach hätte diese vielleicht noch übersichtlicher sein können. So hätte die Textanordnung zweifellos gewonnen, wenn manches Bemerkungsmäßiges als Fußnote gedruckt worden wäre (z. B. S. 47, a—e). Eine größere Geschlossenheit des Textbildes würde sich damit ergeben. Auch die die grammatische Erscheinung erklärende Textanordnung wäre übersichtlicher, wenn statt $1^1/_2$ ausgedrückter Vollzeilen zwei in die Mitte gerückte $^3/_4$ Zeilen, die also gleichlang sind, gegeben wären (S. 43, 2). Das wird besonders für die Textanordnung der späteren syntaktischen Darstellung wertvoll sein. Kaum gedient ist dem Schüler m. E. durch verschiedene Druckgrößen im grammatischen Erklärungstext. Ich glaube, daß in der Schule vielfach ein Mittel noch zu wenig geübt wird, das didaktisch wirkungsvoller ist, nämlich das Selbstunterstreichen (weicher Blei, Lineal!) durch den Schüler. Denn das kommt auch dem Aktivitätsbedürfnis des Schülers entgegen.

Was die Darstellung der Phonetik betrifft, so verdient das Buch hohes Lob. Gerade hier bieten sich dem Schüler Schwierigkeiten, die vielfach noch gar nicht genug beachtet werden und nur durch methodisches Vorgehen verringert werden können. Das aber ermöglicht der phonetische Teil in ausgezeichneter Weise. Von ganz einfachen, klaren Worten aus dringt der Schüler in das schwierige Gebiet der englischen Aussprache Schritt für Schritt vor. Der lautliche Unterricht ist nämlich auf das »Musterwort« aufgebaut; die Musterwörter aber sind methodisch so geordnet, daß das Neue und Schwierige sich immer schon an das Bekannte und Leichtere anschließt. Damit dürfte der oft geäußerten Befürchtung, das Englische werde seiner Ausspracheschwierigkeiten wegen auf der Unterstufe keinen Platz finden können, der Boden entzogen sein.

Es ist nur noch auf die Übungen S. 84—96 hinzuweisen. Die grammatische Übung ist durch den preußischen Ministerialerlaß zur Lehrbuchfrage nicht abgeschafft. Mit Recht ist eine freiere Methode der Übersetzung in die Fremdsprache gewünscht. Natürlich kann die grammatische Übersetzung gerade für den Anfang nicht entbehrt werden. Und die grammatische Erscheinung später an der Lektüre zu üben, wäre eine Versündigung an der Lektüre. Denn die Lektüre wird mehr und mehr um ihrer selbst willen getrieben werden und im Dienst der Auslands- und Kulturkunde stehen müssen.

Hauptsächlich von ihr aus werden wir ja eine sichere Einstellung gewinnen der fremden Kulturnation gegenüber. Der Aufgabe der fremdsprachlichen Lektüre widerspricht also die grammatische Analyse. Die Übungen des 1. Teils lehnen sich zunächst eng an die englischen Lesestücke an. Außerdem sind den Übungen jeweils besondere Aufgaben, auch englisch, vorangestellt, die die erste freiere Handhabung der Sprache anbahnen und sich vortrefflich zu schriftlichen Übungen verwenden lassen. Pädagogisch gut ist auch das Streben, den Schüler durch kleine, abwechslungsvolle Aufgaben (Eintragenlassen in ein besonderes Heft, Unterstreichenlassen, Umwandlungen usw.) anzuregen. Wer je erlebt hat, mit welcher Freude gerade die Jüngsten in dieser Richtung (z. B. auch Tafelschreiben) aktiv sind, der wird diese vielleicht nebensächlich erscheinenden Hinweise schätzen. Nach kurzer Zeit werden übrigens schon deutsche zusammenhängende Sätze gebracht.

Zweifellos wird schon der 1. Teil des Leitfadens der Einführung des Englischen an Stelle des Französischen als Grund- und Hauptfremdsprache an unseren höheren Schulen, zum mindesten den Real- und Oberrealschulen, neue Freunde gewinnen. Denn letzten Endes können die Bestrebungen für die Vorzugsstellung des Englischen durch nichts so wirksam unterstützt werden als durch ein gutes Lehrbuch.

Breslau. Friedrich Bitzkat.

English Commercial Correspondence. A Handbook for Students by Karl Brunner, Ph. D., Professor of English in the Hochschule für Welthandel, Vienna. Leipzig und Wien, Franz Deuticke, 1922.

Commercial English is denounced in England as vigorously as Kaufmannsdeutsch is in Germany.

"With the evidence before us", says the Report of the Departmental Committee appointed by the President of the Board of Education to inquire into the Position of English in the Educational System of England (London, 1921) "we have no hesitation in reporting that 'Commercial English' is not only objectionable to all those who have the purity of the language at heart but also contrary to the true interests of commercial life, sapping its vitality and encouraging the use of dry, meaningless, formulae just where vigorous and arresting English is the chief requisite. Further, the sweeping condemnation by the leading business firms of the country demonstrates that, whatever its origin may have been, 'Commercial English' now continues to retain its hold upon commercial schools and colleges solely through the influence of an evil tradition and of the makers of textbooks to whom such a tradition is of commercial value".

The tradition condemned here of employing "terms and phrases which are at best stunted expressions, and in many cases are grammatical mistakes", "long words only vaguely comprehended and journalistic circumlocutions" "a meaningless jargon", this tradition is fully preserved in the handbook under review. Frequent mistranslations and lapses into Unenglish English reduce the educational value of the work still further.

Hardly a page is free from flaws such as these: 'Suitings at exceptionable low prices' (p. 8); 'We are only able to feel us bound till to-morrow' (p. 9); 'In reply to your yesterday's offer we wired you to-day

reading: . . .' (p. 13); 'Whilst balancing our books, we beg to forward you our Statement of your account' (p. 29); 'Your monthly statement of our account closing with 31st ult. came to hand. We found it conform our books' (p. 30); 'Executing your instructions, we have collected . . .' (p. 37); 'Enclosed we beg to hand you . . .' (p. 42); 'Please call on our premises for a parcel' (p. 89); 'All these statements I am ready to prove at a personal interview by which to be favoured I solicit' (p. 174); 'We do not know anything about his knowledges in other branches of commercial work' (p. 179).

A selection of letters containing blemishes such as those hinted at above argues lack of judgment; however, faulty English is not confined to the letters. In the introduction, for instance, we read: 'The usual forms of salutation in a commercial letter are when writing to a single trader "Sir", or "Dear Sir", when writing to a company "Dear Sirs", or "Gentlemen". It is followed by a comma or a colon (American). It is never omitted.' (p. 3.) Or again: 'It is usual in trade to go over the statements sent out on 1st of each month or through the ledgers from which they have been extracted about a fortnight later and to send to customers who have neither paid nor replied to the statement, a letter reminding the fact that no reply has been received.' (p. 154.) 'The closing paragraph will contain a polite phrase expressing the anxiousness of getting the employment.' (p. 173.) Will novices not have difficulty in understanding the author when he says 'The words "Mr." and "Esq." may never be used with the same name' (p. 2), or be puzzled at the rule 'The body of the letter begins exactly under the comma put behind the salutation' (p. 3), seeing that it is nowhere applied in the book?

In conclusion: the Handbook can hardly be looked upon as a guide to English commercial correspondence, but rather is a collection of commercial and legal forms with the general explanations pertaining to them as commonly to be found in manuals of Business Training and General Office Work.

Mannheim. F. Rudolf Mattis.

---

1. Karl Käb und A. Wetzlar, *Lehrgang der englischen Sprache für Realschulen, Oberrealschulen, Reformschulen und höhere Mädchenschulen.* Teil I: *Elementarbuch.* I. Schuljahr. München u. Berlin 1922, R. Oldenbourg. VI u. 70 S. Grundpreis Mk. 1.
2. A. Grund u. W. Schwabe, *Englisches Lehrbuch* Ausgabe A. I. Teil. Mit Federzeichnungen von H. Peters, Lübeck. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg, 1922. VIII u. 129 S.

Beide Bücher sind für den Unterricht im Englischen bestimmt, der mit dem 10. Lebensjahre der Schüler(innen) begonnen werden und so die bevorzugte Stelle einnehmen soll, die man früher dem Französischen einräumte. Angeblich sollen »nationale, wirtschaftliche und erzieherische Gründe« und »die immer stärker werdende Bedeutung der englischen Sprache« (Käb S. III) dazu veranlaßt haben, Englisch als erste Fremdsprache lernen zu lassen. Ich glaube trotzdem, daß man im Ausland (z. B. in der Schweiz, in Holland, Italien, Rußland usw.) mit dem Französischen weiter kommt als mit dem Englischen. Der spätere Anfang mit dem Englischen erlaubte einen viel rascheren Fortschritt als bei dem Französischen, so daß sich das Ergebnis für die Kenntnis und Fertigkeit in beiden Sprachen gleich blieb. Dasselbe wird

auch der Fall sein, wenn nun das Englische an die Stelle des Französischen tritt. Selbstverständlich verlangt der so früh einsetzende Unterricht im Englischen ein Lehrbuch, das sich in Form und Inhalt wesentlich von den bisher üblichen, für die Klassen Tertia bis Prima bestimmten unterscheidet; die beiden Lehrbücher kommen daher einem hier und da gefühlten Bedürfnis entgegen.

Beide beginnen mit der Lautlehre, das erste S. 1—18, das zweite 1—16; jedoch ist der wirkliche Umfang bei jenem kaum so groß wie bei diesem. Das erstgenannte gibt Vorbemerkungen, den Unterschied zwischen Laut und Lautzeichen (Schriftzeichen), Bemerkungen über die Mundstellung, das Verhältnis des Englischen zum Deutschen, die Arten der Silben (S. 1, 2); behandelt dann die englischen Laute A. Vokale (S. 3—10), B. Konsonanten (S. 11—14), Silbentrennung (S. 14), Namen der englischen Buchstaben (S. 15), Zahlen von 1—20. Zusammenstellung der Lautschriftzeichen (S. 15) und schließt mit Leseübungen über die gesamte Lautlehre I—V (S. 15—18). Der Angabe von Musterwörtern ist stets ihre Bedeutung beigefügt, in gleicher Weise den 10 Leseübungen, für die die Aufgabe gestellt wird: 1. Übersetzung ins Deutsche, 2. Abschrift, 3. unter Diktat, 4. Bezeichnung der Haupt- und Eigenschaftswörter (Fürwörter, Zeitwörter), 5. Vergleich englischer Wörter mit den entsprechenden deutschen. Nach gründlicher Durcharbeitung der Lautlehre wird der Schüler schon ein gut Teil Englisch gelernt haben, so daß der Weg für seinen Fortschritt leicht gangbar wird.

Es folgen 10 Lektionen, die je I. ein Lesestück, II. eine Sprechübung, III. Grammatik, IV. Übungen, V. (mitunter) Wiederholung darbieten. Die Lesestücke haben einen einfachen, aber ansprechenden Inhalt, der in der Sprechübung *(Conversation)* durch Fragen angeeignet wird, dann zur Analyse einzelner Formen dient (z. B. in der ersten Lektion Präsens von *to have* und *to be* als § 1, best. u. unbest. Artikel als § 2), ferner diese durch besondere Übungen (*Exercises*) einprägt, auch die Schreibfertigkeit durch das Diktat des Lesestückes fördert und in der Wiederholung (*Repetition*) früher Gelerntes befestigt (z. B. in Lekt. I Unterschied zwischen kurzen und langen Vokalen). Nach den 10 Lektionen folgt ein Anhang: 11 Lesestücke (S. 49—53), der dem Schüler noch größere Gewandtheit verschaffen soll; S. 54 Konjugationsübersicht (to have, to be, to ask), S. 55 ff. Liste der vorgekommenen unregelmäßigen Zeitwörter, S. 57—67 Wörterverzeichnis zu den 10 Lektionen und zum Anhang, zum Schluß S. 67—70 Sachgruppen über *School*, *The Pupils' Things*, *Lesson*, *The Family*, *Meals*, *Time*. Aufgefallen ist mir, daß in den Abschnitten Grammar das Relativpronomen ganz unberücksichtigt geblieben ist. Es wäre zweckmäßig, im Vorwort die Wörter-»Hinübersetzung« und »Herübersetzung«, die mir hier zum ersten Mal vor Augen gekommen sind, durch »Übersetzung aus dem Deutschen ins Englische und aus dem Englischen ins Deutsche« zu ersetzen. S. 32 Z. 11 *statt* *J* lies I.

Das Englische Lehrbuch gibt im Vorwort die bei der Abfassung leitenden Grundsätze an; dann folgt Inhalt, der die Seite 1 für den Lese- und Übungsstoff, 2 für Grammatik und Übungen, 3 für die Übersetzungsstoffe, ferner für die *Reading Exercises*, Wörter nach Stücken, Übersetzungsstoffe bezeichnet (S. III—VIII). Es beginnt mit einem lautlichen Vorkursus, der sich an die Lehrer wendet; sollte das nicht in Widerspruch stehen mit dem an erster Stelle aufgestellten Grundsatz: »Das Schulbuch ist für den Schüler, nicht für den

Lehrer«? Es schadet aber nichts. S. 6—16 folgt ein *Preparatory Course in Phonetic Spelling* in 19 Abschnitten, die lediglich die phonetische Umschrift ohne Angabe der gewöhnlichen Schreibung und der deutschen Bedeutung darbieten, also dem Schüler eine fürchterliche Aufgabe zumuten. Der Lehrer wird sie ihm jedoch erträglich machen können. Eine Angabe des Alphabets und der Namen der Buchstaben fehlt; es ist doch wünschenswert, daß der Schüler instand gesetzt wird, ein englisches Wort englisch zu buchstabieren. Es läßt sich sogar der Unterricht mit dem Alphabet beginnen, da daran die Eigentümlichkeit der englischen Laute z. B. in offener und geschlossener Silbe usw. (bī, ef; f*a*te, f*u*t, p*i*ne, p*i*n, n*o*, n*o*t etc.) klar hervortritt; damit kann man sogar den *Prepar. Course* abschließen und die Aussprache an den Lehrstücken weiter einüben, die der Lehrer jedesmal, um Fehler zu verhüten, erst stückweise vorlesen und nachsprechen lassen wird S. 17—57 folgen 44 Lesestücke, wofür S. 92—118 die Wörter gegeben werden. Links *Grammar*, rechts *Exercises* finden sich S. 58—87: deren Verteilung auf die Stücke s. im Inhalt. S. 88 f. folgen noch Unregelmäßige Verben A. schwache, B. starke Verben; und auf S. 50 f. eine Umschrift von *Arthur's Way to School* und *A Brave Swimmer*. Den Schluß machen, damit auch berechtigten Ansprüchen genügt wird, Übersetzungsstoff S. 119—129.

Der Inhalt der Lesestücke wird wohl allgemein befriedigen, die Grammatik in Verbindung mit den Übungen werden ihren Zweck erfüllen und die Ergebnisse des Unterrichts nach dem Lehrbuch erfreulich sein. Die Beigaben der Federzeichnungen und der Steinzeichnung Frühling (Spring) sind dankenswert. (S. VIII Z. 7 statt Preteritum lies Präteritum, S. 46 Z. 2 v. u. »Ant« lies And, S. 76 Z. 2 »Zurückweisendes« Beziehendes, S. 78 Z. 2 »Personal pronomen« Persönliches Fürwort.)

Dortmund. C. Th. Lion.

Kurt Lincke, *Lehrbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten.* Ausgabe D: *Für Schulen mit Englisch als erster Fremdsprache.* Erster Teil: *Elementarbuch.* Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg. 1922. VIII u. 168 SS. Preis geb. 32 M.

Während Ausgabe C für Gymnasien, Kurse für Erwachsene usw. bestimmt ist (vgl. Engl. Stud. 56, 457), wollte Prof. Dr. Kurt Lincke in der Ausgabe D ein Lehrbuch für Schulen mit Englisch als erster Fremdsprache beschaffen. Im Vorwort S. III sucht er zu begründen, warum dem Englischen vor dem Französischen, besonders für den jüngeren Schüler, der Vorzug zu geben sei. »Dieser wird schon frühzeitig in straffe logische Zucht genommen, die von höherem formalem Bildungswert ist als die Einführung in den größeren Formenreichtum des Französischen, bei der die Hauptanforderungen doch zunächst an das Gedächtnis gestellt werden. Dieses kommt aber bei dem umfangreichen Wortschatz des Englischen gewiß auch zu seinem Recht.« Ich halte meinerseits das nicht für entscheidend. Jede neu erlernte Sprache befreit einen gebundenen Geist. Ich möchte die Frage für die Schule nach praktischen Rücksichten entschieden wissen: je näher ein Land England gerückt ist, desto mehr wird man geneigt sein, das Englische vor dem Französischen zu bevorzugen. Daher würde ich in Norddeutschland lieber mit dem Englischen beginnen, zumal da sich im Niederdeutschen (Plattdeutschen) manche An-

knüpfungspunkte finden, die sich im Unterricht wohl verwerten lassen. Anders liegt die Sache in Süd- und Westdeutschland, die Italien und Frankreich, also den romanischen Sprachen, nähergerückt sind. Ich lege dem jedoch auch kein Ausschlag gebendes Gewicht bei: persönliche Neigung kann mitsprechen. Es ist übrigens selbstverständlich, daß bei einem späteren Anfang des englischen Sprachunterrichts der Fortschritt bedeutend rascher sein kann als da, wo Englisch als erste Fremdsprache gelernt wird. Da das jetzt vielfach geschieht, ist die Arbeit des Verfassers durchaus zeitgemäß. Zugleich ist die Art und Weise, wie er seine Aufgabe gelöst hat, zweckentsprechend. Auf S. 1 gibt er eine Zusammenstellung der Lautzeichen: Z. 13 rechte Spalte statt *ue* lies *uə* (ein bösartiger Druckfehler!). Es folgt S. 2—9 Part I *Preparatory Course*, wo die Aussprache mit Hilfe der phonetischen Umschrift gelehrt wird. S. 1—7 sind Sätze und Wörter nur in der phonetischen Umschrift gegeben; es wäre gut, daneben die übliche Schreibweise mitzuteilen. S. 5 letzte Zeile *'kliərìŋ; iə* vor *r* ist nicht berechtigt, schreibe *'kliːrìŋ*. Auf S. 17: *Commands to be used in the Class-room* ist zuzufügen, daß die Wörter auf S. 115 angegeben sind (ebenda *Preparatory Course*). Der erste Teil schließt mit dem Alphabet. Part II (S. 18—88) enthält die Formenlehre in 22 Lektionen, deren jede *Reading Exercises*, *Grammar*, *Exercises* enthält. Die Lesestücke bieten einen nicht bloß die Jugend im 10. Lebensjahre, der sie zunächst dienen sollen, sondern allgemein ansprechenden Inhalt; *Proverbs and Sayings* führen ein in den Wortschatz des täglichen Lebens, ebenso wie die Beschreibungen der Umgebung und Darstellungen des Verkehrs, wie z. B. The Schoolroom, Our Town, The School Excursion, A Day at Uncle's Farm, Gespräche (A Dialogue, Questions), und A Letter bringt ein Muster des Briefstils. Ein Appendix fügt noch einige hübsche kleine Lesestücke und zum Schluß Rätsel hinzu (S. 89—92). Sodann folgen S. 93—114 Übersetzungsübungen zu den 22 Lektionen. Den Beschluß macht das *Vocabulary* zu den Lektionen und zum Appendix und ein alphabetisches Wörterverzeichnis: I. Englisch-Deutsch (mit Angabe der Aussprache) S. 140—157. II. Deutsch-Englisch S. 158—165; dann noch S. 166 bis 168: Phonetic Transcriptions of Lessons I, II, III, VII und Solutions of Riddles on p. 92. Bei den Proverbs wäre es angemessen, wenn sich das entsprechende deutsche Sprichwort mit dem englischen nicht deckt, den Wortlaut des deutschen Sprichworts zuzufügen, z. B. S. 75 zu *Hunger is the best sauce* Hunger ist der beste Koch und *So far and no farther* Bis hierher und nicht weiter. S. 57 Z. 26 wird für *thirteen* die Betonung 1. auf der ersten, 2. auf der zweiten Silbe angegeben und S. 58 die Regel (thirteen im Gegensatzu zu thirty). Die Sache verhält sich vielmehr so (nach Muret), daß in *thirteen* bis *nineteen* beide Silben gleich betont sind: Der Unterschied ist ausgeklügelt. Zu S. 59 bemerke ich, daß *plus* für das Zeichen + sich erst im alphabetischen Wörterverzeichnis findet.

Dortmund, im Oktober 1922. C. Th. Lion.

Riemann-Eckermann, *Englisches Unterrichtswerk*. Leipzig, Teubner.

1. *Elementary English. Lehr- und Übungsbuch für das erste Jahr* englischen Unterrichts an höheren Schulen und den grundlegenden engl. Unterricht an gehobenen Volks- und Mittelschulen von Carl Riemann. 1921. IV u. 150 S. kart. M. 3, Schlüsselzahl 600 = 1800 M.

2. *Lese- und Übungsbuch für das zweite und dritte Jahr* englischen Unterrichts an höheren Schulen (mit Englisch als 2. oder 3. Fremdsprache) und für das 4.—6. Jahr an Anstalten mit Englisch als Anfangsfremdsprache. Von Karl Eckermann. Mit einer Karte von Großbritannien und zwei Zeichnungen. 1923, VI u. 162 S. kart. M. 4,80, Schlüsselzahl 600 = 2880 M.

3. *Englische Sprachlehre* von Carl Riemann unter Mitarbeit von Ernst Riedel. 1923. VI u. 155 S. kart. M. 6,40, Teuerungszahl 400 = 2560 M.

4. Riemann, Eckermann, *Engl. Unterrichtswerk Ausg. B.* Teil I: *Elementarbuch für Sexta. Englisches Elementarbuch für die Unterstufe.* Teil I. Lehr- und Übungsbuch für den englischen Anfangsunterricht an Schulen mit Englisch als erster Fremdsprache. Von Carl Riemann unter Mitwirkung von Leonhard Hahn. 1923. VI u. 96 S. kart. M 4.—, Schlüsselzahl 600 = 2400 M. Preise freibleibend.

In dem *Englischen Unterrichtswerk* liegt eine tüchtige Leistung vor, deren Benutzung gute Erfolge verspricht, in der einen oder anderen Beziehung eigenartig, so daß die Veröffentlichung des Werkes gerechtfertigt ist, womit nicht gesagt sein soll, daß dadurch die bisher in Gebrauch befindlichen Lehrbücher entwertet würden. So gebrauche ich z. B. jetzt beim Unterricht Kurt Lincke, Lehrb. d. engl. Spr. für höhere Lehranstalten, Ausg. D, das ebenso wie 4. für Schulen mit Englisch als erster Fremdsprache bestimmt ist, mit dem erwünschten Erfolge (vgl. Engl. Stud. 1923 . . .). Das Werk wird jedoch sicherlich seinen Platz daneben erkämpfen, wenn auch die Preise leider so hoch haben angesetzt werden müssen, daß wohl hier und da die Einführung in Schulen unmöglich wird. Neues bietet insbesondere Teil 3; doch haben auch die anderen Teile ihre besonderen Vorzüge. 1) führt in 36 Paragraphen in Laut und Schrift ein; daran schließen sich §§ 7a—36a, die die Schreibung der Laute wiedergeben; es würde sich empfehlen, beim Unterricht die entsprechenden Paragraphen miteinander zu verbinden und etwa in einer neuen Auflage diese Verbindung an Ort und Stelle eintreten zu lassen. Es ist zu billigen, daß für die phonetische Umschrift die der Association phonétique internationale gewählt ist: § 10 S. 5 ist überschrieben *eⁱ* (vereinfacht *ei* geschrieben); es wäre deshalb besser gewesen, in diesem Falle von der Anweisung der Assoc. abzuweichen und *eⁱ* oder *eı* zu schreiben, da nach meiner Erfahrung der Schüler verleitet wird, *ei* wie im Deutschen auszusprechen, was sich ihm schwer abgewöhnen läßt. Der Abschnitt schließt mit dem Alphabet, enthält dann noch eine Zusammenstellung über die wichtigsten, regelmäßigen Entsprechungen zwischen Laut und Schrift (I. Die Schreibung der Laute, II. Der Lautwert der Buchstaben) und als Beigabe zusammenfassende grammatische Wiederholungsübungen (I. Artikel, II. Mehrzahlbildung, III. 3. Person Einzahl der Gegenwart). Es ist nicht daran zu zweifeln, daß die Durcharbeitung dieses Lehrganges dem Schüler die Erwerbung einer richtigen engl. Aussprache vermitteln wird, und nebenbei lernt er noch mancherlei, was ihm den weiteren Fortschritt erleichtert. Es folgen S. 25—73 16 Lektionen, die sich gliedern in I. *Preparatory Exercises*, II. *Reading Exercise*, III. *Grammar Exercises*, IV. *Questions*, V. *Composition Exercise*, VI. *Choice Passage*. *Questions* jedoch nur vereinzelt. Die Lesestücke haben einen ansprechenden Inhalt, sollen einen

möglichst anschaulichen, alltäglichen Wortschatz vermitteln. Ein Anhang S. 74—77 enthält 1. Scene from Robin Hood, 2. London; ein Liederanhang S. 78—79: 1. *Sailor Song*, 2. *School is over*, 3. *My heart's in the Highlands*, 4. *The Miller of the Dee*, 5. *Evening Song*. Ein Phonetischer Anhang (S. 80—82) Lektion 1—4 in Umschrift; Grammatischer Anhang (S. 83—116) in 95 Paragraphen. Den Schluß machen Wörterverzeichnisse, eine Zusammenfassung der in den Reading Exercises gelernten Wörter in Sachgruppen und »Unterrichtssprache« a) Conduct, b) Reading, c) Conversation, d) Translation, e) Exercise, f) Blackboard. Man wird sich der Reichhaltigkeit des in Elem. Engl. Gebotenen erfreuen. Die Mittelstufe gibt ihren Unterricht in 24 Lektionen, denen ein Anhang *Letter Writing*, ein *Vocabulary* dazu und ein deutsch-englisches Wörterverzeichnis folgen. Die *Lessons* enthalten IV—V Abschnitte: I. *Reading Exercise*, II. *Object Lesson*, *Definition*, *and List of Words* (auch wohl *Definitions and Synonyms*, oder *Object Lesson*, *Derivations and Synonyms*, oder *Series*, *List of Words*, *and Synonyms*); III. *Grammatical Exercises*, IV. (von der 3. Lektion ab) *Translation Exercises*, V. *Composition Exercise*. Die grammatischen Übungen schließen sich an den dritten Teil, die Engl. Sprachlehre von Carl Riemann, an mit der Bemerkung, daß man dafür auch Zeigers Kurzgef. Englische Grammatik (Leipzig, B. G. Teubner) zugrunde legen könne. Als Leseübungen sind nur solche Stücke aufgenommen worden, die einen Zugang zu den wesentlichen Seiten der angelsächsischen Kulturwelt vermitteln (Vorwort S. IV). Der im Vorwort folgende Satz (5 Zeilen), der sich abfällig über die bisher übliche Weise der Lesebuchpraxis äußert, wäre besser zu beseitigen, da er sich in übertriebenen und unparlamentarischen Ausdrücken bewegt. Mit Recht sagt der Verfasser: »Stoffe müssen bildhaft und anregend geschrieben sein, wenn sie die Schüler packen sollen.« Man kann sich mit seiner Auswahl wohl befriedigt erklären, ferner annehmen, daß die Durcharbeitung des Buches zu dem gewünschten Ziele führen wird.

S. 66 Z. 9 v. u. buitt: es ist wohl build zu lesen. S. 67 Z. 18 v. u. Books for the Bairns: es ist nirgends angegeben, daß Bairns (schottisch) Kinder bedeutet. S. 79 Z. 12 statt than lies then. S. 80 Z. 11 statt und lies and. S. 141 Z. 12 links statt *ɔ'keiʒnəl* lies *ɔ'keiʒənəl*. 3) Die englische Sprachlehre beginnt mit einem I. Überblick über die Entwicklung der englischen Sprache und behandelt in § 1—14 die altenglische Zeit, §§ 15—22 die mittelenglische, Zeit, §§ 23—24 die neuenglische Zeit, §§ 25, 26 allgemeine Kennzeichnung des heutigen Englisch (Einfachheit der äußeren Form, Streben nach Kürze, reicher Wortschatz, Unterschied zwischen gesprochenem und geschriebenem Wort; große Verbreitung, amerikanisches Englisch). Es folgt II. Laut und Schrift §§ 27—49. III. Wortlehre §§ 50—81. IV. Satzlehre §§ 82—453. Danach S. 139—144 Liste der unregelmäßigen schwachen und starken Zeitwörter; zum Schluß S. 145—155 Alphabetisches Inhaltsverzeichnis, besonders dankenswert, weil es rasche Auskunft über eine grammatische Erscheinung zu finden ermöglicht. Die Sprachlehre will durch sprachpsychologische und sprachhistorische Erklärung Verständnis für die sprachlichen Eigenheiten des Englischen verschaffen, das eine der Erscheinungsformen der angelsächsischen Kulturwelt darstellt, will ferner sprachkundlich vertiefend wirken dadurch, daß sie den grammatischen Stoff nach den Grundsätzen einer allgemeinen Grammatik

für den Bedarf der Schule zusammenstellt. Durch die Scheidung von Wortlehre (Wortbildung und Wortbedeutung) und Satzlehre (Wortbiegung, Wortart, Wortstellung usw.) werden somit die Grundzüge menschlicher Sprachgestaltung zur Anschauung gebracht. Auf diese Weise ist ein Buch entstanden, das vielfach Beifall und Eingang finden wird, so z. B. schon auf S. 1 in § 3 die Übersicht über die Lautverschiebung unter den Überschriften Gemeingermanisch — Englisch — Niederdeutsch — Hochdeutsch, p (penny, open, deep — Penning, open, diep — Anlaut: pf In- und Auslaut: ff, f Pfennig, offen, tief usw. So ist z. B. ferner auf den Unterschied aufmerksam gemacht (§ 114), der zwischen *I give the brother this book* und *I give this book to the brother, not to the sister* (§ 126 *Bring me the book:* alltägliche, *Bring the book to me:* nachdrückliche Ausdrucksweise u. dgl. m.) Besonders ansprechend sind die Bemerkungen über die Stimmführung *(Intonation)* S. 129, wo als wichtig für die Satzlehre fallender und steigender Ton *(falling, rising intonation)* bezeichnet werden. In dem Beispiel S. 44 § 145 *b*: *The settlers might have had enough to eat, besides enough corn to sow* ist *besides* nicht Präposition, sondern Adverb: außerdem, überdies; das Beispiel ist also durch ein anderes zu ersetzen. Zu *c. . . . nothing but sport* genügt die Angabe '*but* = außer, mit Ausnahme von' nicht, auch nicht mit Heranziehung von § 149 Anm. *but for* = *if it were not for* »wenn nicht wäre«; an dieser Stelle wäre angemessen 'ohne' zuzufügen und für *nothing but sport* die Übersetzung 'nichts als, nur' anzugeben und bei *c. . . .* anything but short (vom Langen Parlament gesagt) 'alles andere als, nichts weniger als kurz'. § 146 unter *b*) kann als Beispiel noch hinzugefügt werden: On this occasion (bei diesem Anlaß), und in der Erklärung dazu läßt sich im kürzeren Zeitabschnitt' durch 'den Zeitabschnitt, wenn dieser näher bezeichnet ist' ersetzen. § 148 ist nach *In 1922.* — zuzufügen: *In the reign of Edward* Unter der Regierung Eduards; vgl. § 419 under the reign of Queen Elizabeth unter der Herrschaft der Königin Elisabeth. Die Paragraphen der Sprachlehre beginnen mit Beispielen unter *a. b. c.* usw. mit kursivem Druck der Worte, die für die Regel in Betracht kommen, danach folgen die Regeln mit Bezugnahme auf *a. b. c.* usw. Der Schüler kann angehalten werden, aus den Beispielen selbst die Regel zu bilden. 4) Das Engl. Elementarbuch für die Unterstufe (für Sexta) verlangt natürlich einen andern Lesestoff als der Lehrgang für den zwölfjährigen Schüler der Tertia. Die Lesestücke sind deshalb der unmittelbaren Umgebung des Schülers entnommen und geben in anschaulicher Weise das Leben in Schule und Haus wieder; auch an Briefen fehlt es nicht. Die Lautlehre ist vereinfacht, aber ausreichend (S. 1—14). Es folgen 18 *Lessons*. Sie folgen meist der Anordnung I. *Preparatory Exercises*, II. *Reading Exercise*, III. *Object Lesson*, IV. *Grammar Exercises*, V. *Composition Exercise*, VI. *Choice Passages*. Von der 4. Lektion ab finden sich unter den grammatischen Übungen auch deutsche Sätze zum Übersetzen. Auch Rätsel dienen zur Belebung des Unterrichts, ebenso Fabeln und Märchen. Synonymische Bemerkungen treten auf in Fourteenth Lesson (S. 36, IV Synonyms 'groß'), Seventeenth Lesson (S. 44 III 'klein, Wald'), Eighteenth Lesson (S. 45 II *to say, to tell)*. Nach den Lektionen folgt ein Liederanhang 1. Sailor Song u. 2. School is over mit Angabe der Melodie. 3. The Miller of the Dee. 4. Evening Song; sodann ein phonetischer Anhang: Lesestücke 1—8 in Lautschrift S. 48—50; zuletzt ein grammatischer Anhang im Anschluß an

die 18 Lektionen in 46 Paragraphen S. 51—67. S. 68—93 folgen die Wörterverzeichnisse (zu den Lektionen), die sich dadurch auszeichnen, daß das Niederdeutsche systematisch zum Vergleich herangezogen ist. Es sollen dadurch nicht bloß Gedächtnisstützen zur leichteren Einprägung englischer Wörter geboten werden, sondern die bewußte Vergleichung des Englischen mit dem Deutschen durch das Mittelglied des Niederdeutschen soll dazu verhelfen, den Unterricht in der fremden Sprache zu einem wahrhaft allgemeinbildenden zu machen: eine in der Tat sehr verdienstliche Bestrebung. Es unterliegt nach alledem keinem Zweifel, daß das Englische Elementarbuch für die Unterstufe zur Einführung in die Schule wohl geeignet ist. Für die Fortsetzung läßt sich 2 und 3 verwenden.

Dortmund, im März 1923. C. Th. Lion.

SCHULAUSGABEN.

Teubners *Kleine Auslandtexte für höhere Lehranstalten:* Abt. I. *Großbritannien und die Vereinigten Staaten.* Gewordenes und Werdendes auf allen Kulturgebieten. B. G. Teubner, Leipzig u. Berlin, 1923.

1. *Greater Britain.* I. Englische Stimmen über das britische Weltreich. Herausgegeben von Oberlehrer Dr. Wilhelm Lühr.
3. *The Island Nation.* Zusammengestellt von Studienrat Fritz Weltzien.
4. *The English National Character.* Zusammengestellt von Studienrat Fritz Weltzien.
7. *Religion and Church Life in England.* Zusammengestellt von Oberlehrer Dr. Wilhelm Lühr.
10. *From the Thirteen Colonies to the U. S. A.* Zusammengestellt von Oberlehrer Dr. Wilhelm Lühr.
11. *The Romantic Triumph.* I. Herausgegeben von Oberstudienrat Dr. Johannes Gärdes.
12. *U. S. A. Poetry and Prose.* Zusammengestellt von Dr. H. Jantzen.

Es ist zwar kein Mangel an Ausgaben englischer Schriftsteller für den Schulgebrauch, die mit erklärenden Anmerkungen, Wörterverzeichnissen, Fragen über den Inhalt, auch wohl Präparationsheften (Norddeutsche Verlagsanstalt O. Goedel, Hannover-Kleefeld) ausgestattet sind; das schließt aber nicht aus, daß sich diese nach der einen oder andern Richtung hin, wenn es wünschenswert erscheinen sollte, noch vermehren und auch Ausgaben, die einen anderen Weg als den bisher üblichen einschlagen, Verwendung finden können. Als ein solches Unternehmen begrüßen wir die Herausgabe der kleinen Auslandtexte, die zu dem vergleichsweise billigen Preise zu 1,20 M. × 600 = 720 M. für das Heft erhältlich sind. Wenn man eine fremde Sprache erlernt, so ist es natürlich, daß man auch mit dem fremden Volke näher bekannt zu werden wünscht; deshalb will die vorliegende Sammlung aus der neueren englischen Literatur, aus den bahnbrechenden Werken britischer Imperialisten, aus Reden führender Staatsmänner, aus Monatsschriften und aus der Tagespresse — soweit es auf dem beschränkten Raum von zwei Bogen möglich ist — Stoff und Anregung für die Behandlung des betreffenden Gegenstandes bieten. Den Gegenstand liefern alle Kulturgebiete, das britische Weltreich, die Naturbedingungen des Insellandes, Volkstum und Staat, Politik und Wirtschaft, der National-

charakter, Religion und kirchliches Leben, die Entwicklung der Neuenglandkolonien zum Staat und Weltreich, das englische Schrifttum in Auszügen, die für die Dichterpersönlichkeit charakteristisch sind, ebenso das Schrifttum der Vereinigten Staaten in Proben aus Poesie und Prosa, die eine Vorstellung von der außerordentlichen Mannigfaltigkeit der Entwicklung in Stoff, Stil, Form und Auffassung ermöglichen.

S. 1 und 2 jedes Heftes enthalten ein Vorwort, das in kurzen Zügen angibt, welche Gedanken bei der Zusammenstellung maßgebend gewesen sind, und was damit beabsichtigt wird, sodann den Inhalt: die Überschriften der einzelnen Abschnitte, deren letzten die in deutscher Sprache abgefaßten Anmerkungen bilden. Diese finden sich z. B. in Heft 1 S. 28—32. Sie geben Belehrung über die Verfasser und ihre Werke, insbesondere das, woraus der Abschnitt entnommen ist, ferner sachliche Erklärungen, sprachliche nur insoweit, als lateinische Zitate u. dgl. es erforderlich machen. So findet sich z. B. Heft 1 S. 31 zu S. 17 *sine qua non* eine unerläßliche Bedingung. Die Anmerkung ist doch für solche, die des Lateinischen unkundig sind, berechnet, hätte deshalb aber zunächst die wörtliche Überseszung geben sollen, aus der dann der Sinn der Wendung zu ersehen war. Sonst sind die Anmerkungen, die für das Verständnis der Texte notwendig waren, ausreichend und zweckentsprechend. Je nach dem Inhalt wird dem einen dies, dem anderen das Heft mehr zusagen. Für den Schulgebrauch ist zu berücksichtigen, daß nur bei einer guten ersten Klasse an eine Einführung gedacht werden kann, da die Abschnitte an das Verständnis hohe Anforderungen stellen, höhere als eine für den Schulgebrauch bearbeitete Ausgabe von Shakespearestücken, besonders deshalb, weil von sprachlichen Erläuterungen ganz Abstand genommen worden ist. Da gilt es denn manche Schwierigkeit zu überwinden; aber gerade deshalb wird sich das Ergebnis um so dankbarer erweisen (Hor. sat. I, 9, 59 f.: Nil sine magno vita labore dedit mortalibus). Um eine Probe von dem Inhalt der Hefte zu geben, führe ich eine Stelle aus Heft 1, S. 17 an, die mir u. a. gefallen hat: Imperialism is something wider than 'Anglo-Saxondom' or even 'Pan-Britannicism. The power of incorporating alien races, without trying to disintegrate them, or to rob them of their individuality, is characteristic of the British Imperial system. It is not by what it takes away, but what it gives, not by depriving them of their own character, language, and traditions, but by ensuring them the retention of all these, and at the same time opening new vistas of culture and advancement, that it seeks to win them to itself. The French Canadian need not cease to be a French Canadian, but he may be a British soldier or administrator all the same, and he will have absolutely the same scope and opportunities as his competitors of British blood. And the whole Empire is equally open to the enterprise and ambition of the Dutch South African. This principle of boundless tolerance has, like everything human, 'the Defects of its qualities'. It may become a source of weakness, by being carried too far. But whatever the shortcomings of the system, its merits far outweigh them. This broad inclusiveness is one of the great secrets of the success of British rule. It is a part of our moral capital as a nation, and gives us a title higher than mere force to the position which we occupy in the world. (Lord Milner, G. C. B., Racial Structure of the Empire.)

An Druckfehlern vermerke ich Heft 1 S. 8 Z. 17 v. u. statt opens lies

open, Heft 1 S. 9 Z. 21 v. u. statt he lies the, Heft 1 S. 14 Z. 11 v. u. statt politican lies politician, Heft 3 S. 26 Z. 13 v. o. statt suggest lies suggests, Heft 3 S. 28 Z. 17 v. o. statt rives lies river, Heft 3 S. 32 Z. 23 v. u. statt is lies it. Heft 7 S. 29 der Anmerkungen zu S. 6 Z. 3 v. u. like Bellerophon of old wird Ilias 6, 152—205 erwähnt. Heft 7 S. 4 v. u. to eat his own heart wird jedoch von Sarpedon Ilias 6, 202 *ὃν θυμὸν κατέδων, πάτον ἀνθρώπων ἀλεείνων* gesagt, dem Sohne des Bellerophon. Heft 12 S. 26 Anm. zu S. 7 A Psalm of Life 13: Art is long and Time is fleeting wird Goethe, Faust I, 1558 angeführt. Es ist noch Vita brevis, ars longa hinzuzufügen, auch wohl der Anfang der Aphorismen des Hippokrates, *ὁ βίος βραχύς, ἡ δὲ τέχνη μακρή* (vgl. Büchmann, Geflügelte Worte).

Dortmund, im April 1923. C. Th. Lion.

DRUCKFEHLERBERICHTIGUNG.

S. 320 Z. 20 lies 'Juli' statt 'Juni'.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Dr. Hermann Flasdieck habilitierte sich in Göttingen als Privatdozent für englische Philologie.

Harold E. Palmer, Verfasser der von A. Schröer EStud. 57, 2, 274 ff. besprochenen Bücher über *English Intonation* und *Everyday Sentences in Spoken English*, gegenwärtig "Linguistic Adviser attached to the Department of Education" in Japan, hat im April 1923 ein "Institute for Research in English Teaching" mit dem Sitz in Tokio gegründet und fordert die Fachgenossen zum Beitritt auf. Mitgliedsbeitrag jährlich 3 Yen, wofür das monatlich erscheinende *Bulletin* des Instituts geliefert wird. Die erste Nummer dieses Bulletins ist am 1. Juni 1923 erschienen. Darin wird u. a. von Daniel Jones und C. H. Grandgent die Frage erörtert, ob in Japan die amerikanische oder die südenglische Aussprache des Englischen gelehrt werden soll.

